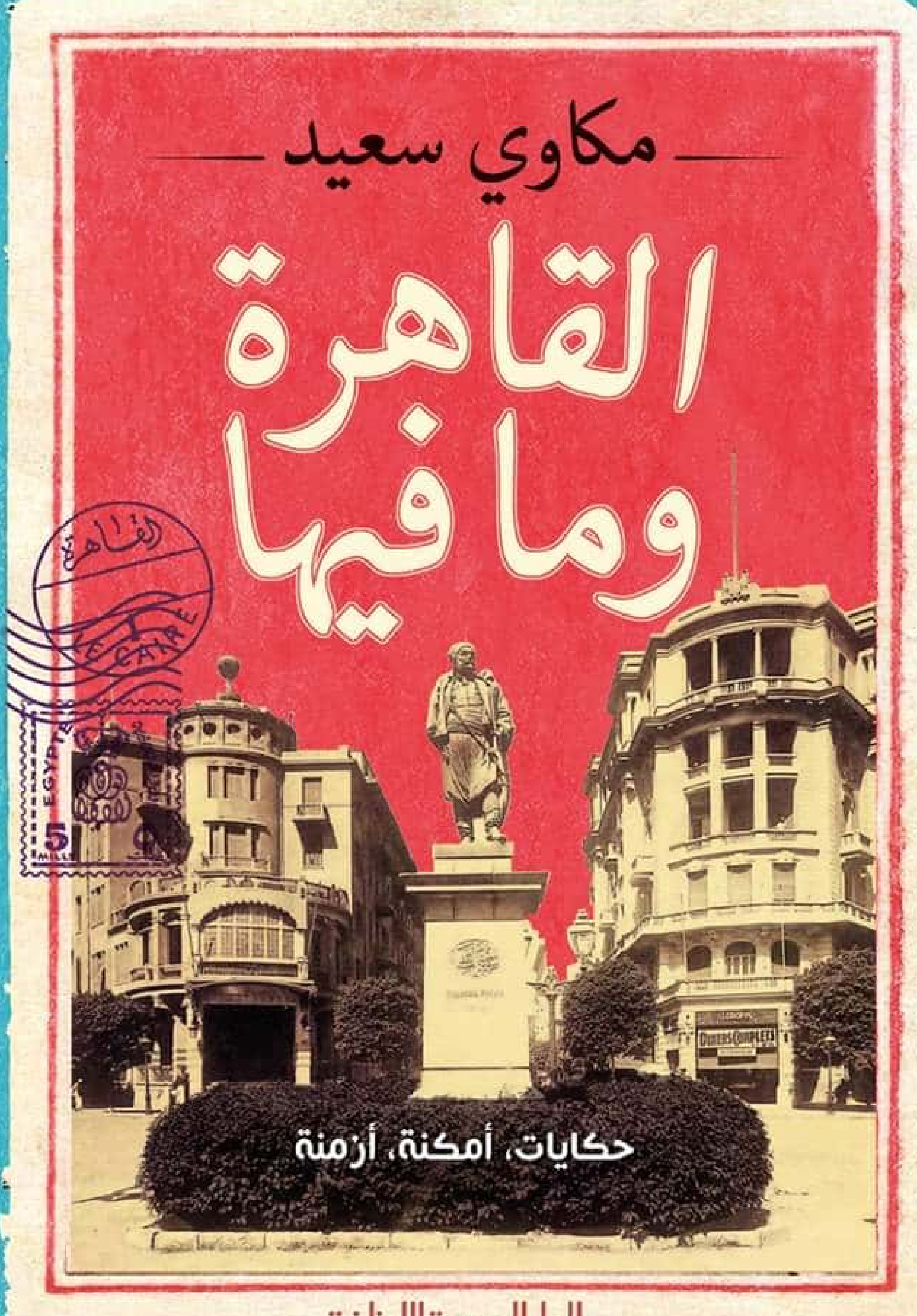

مكاوي سعيد
القاهرة وما فيها
حكايات، أمكنة، أزمنة
الدار المصرية اللبنانية

المقدمة

لماذا القاهرة، وقد كُتب عنها آلاف الكتب والدراسات من مصريين وأجانب في العصر الحديث على الأقل. هل لأنها أكبر مدينة عربية من حيث المساحة وعدد السكان! هل لأنها من أكثر المدن تنوعا ثقافيا وحضاريا، حيث مرت بالعديد من الحقب التاريخية ولا تزال باقية بها آثار شتى من معالم العالم القديم والحديث! أم لأنها عاصمة الوطن العربي كما يقول البعض، ومركز الكون كما يغالي بعضهم، أو لأنها عاصمة مصر أم الدنيا كما علمونا وفطمونا عليها منذ الميلاد؟ أنا أحب القاهرة لأني وُلدت في عاصمتها الفخرية «منطقة وسط البلد»، التى عشقت أماكنها وتاريخها وأرواح ساكنيها الراحلين التى تجوب طرقها وأسبلتها كل ليلة، والمقيمين فيها الذين يتجولون ويتجادلون ويضيفون إليها أو ينتقصون منها، وكتبت عنها كتابي «مقتنيات وسط البلد»، وعندما اكتمل كتابي هذا أسميته «القاهرة وما فيها» امتنانا لهذه البقعة المباركة، التى عشنا فيها وتنسمنا نسيمها وارتوينا من عشقها وعاصرنا تحولاتها وتأسينا على ما يجري لها، والكتاب لا يتناول أحداثًا تاريخية بعينها ولا حوادث سارة أو مفجعة بذاتها، إنما هو يجري كمياه المطر كيفما اتفق، بما يحويه من مقالات وتدوينات الكتب والأخبار، وما كتبه الأجانب والمصريون والمتمصرون عن القاهرة في عهد الفاطميين وعن القاهرة الخديوية، وعن السلاطين والملوك فيما قبل عصر ثورة يوليو 1952، وفيما حدث بعدها وصولا أحيانا إلى عصرنا الحالي، في السياسة والفن والمعمار والطرائف والحوادث المفجعة، عن فنانين أحببناهم كالريحاني وأم كلثوم ومحمد فوزي وبيرم التونسي ومحمد كريم وآخرين.. عن المسرح المصري منذ نشأته الأولى والسينما التى دخلتها قبل أي بلد آخر في الشرق الأوسط، والكتاب لا يحمل إدانة لأحد، بقدر ما يقدم حوادث حدثت بالفعل بأدلتها التى شكّلها وجه القاهرة المبهر الذي يعرفه العالم كله.

ويتضمن الكتاب معلومات قد لا يعرفها الكثيرون، وصورًا نادرة للتدليل على أهميتها وقيمتها، وإضاءة على موهوبين أثروا حياة القاهرة الفنية، ثم غابوا ونأى الزمن بهم فلم يعد يذكرهم أحد، أو يتذكر ما قدموه لهذا البلد ولهذا الوطن، وهل نالوا منه ما يستحقون أم غبنوا؟ وقد نكبت مصر

والقاهرة على مدار الزمن المعيش بمن استولى على آثارها أو دمرها أو زور تواريخها عمدًا أو دونما قصد..

فقد مرت علينا أزمان كان فيها الغرب على مدى قرنين من الزمان ينتهك مئات الألوف من المومياوات المصرية «رفات أجدادنا» لطحنها وبيعها لأثرياء الغرب تحت دعوى أنها مقويات جنسية، هذا غير البرديات التى كانوا يشترونها من التجار بأبخس الأسعار، والتجار الجشعون الذين كانوا يقسمون البردية الواحدة إلى عدة أقسام ويبيعونها لمشترين مختلفين لكي يربحوا! وتسببوا نتيجة لذلك في فقد وضياع آلاف البرديات التى تحمل ذكريات وتواريخ الأجداد، ثم الفلاحات الجاهلات اللواتي كُنَّ يُحمين الفرن «يحرقون البرديات داخل فرن العجين» لتسوية الخبز! فتخيلوا كم ضاع من تاريخنا غير المسجل، وكم خسرنا وخسر العالم من ضياع هذه الكنوز.. وصولاً إلى تاريخنا المعاصر.. فكما تعلم أيها القارئ الكريم أن تاريخ التصوير الفوتوغرافي «واسمه العلمي التصوير بالضوء» بدأ تقريبا في عام 1840م، وخلال سنوات قلائل انطلق عشرات المصورين إلى مصر ليصوروا أجواء الشرق التى فتنت أوروبا.. ثم أقام بعضهم وغالبيتهم من الأرمن على أرض مصر وصوروا معالم وأشخاصًا مصريين صورا جميلة ونادرة، وكانوا يستظهرون تلك الصور على الزجاج باستخدام «نترات الفضة»، بعضهم عند التقاعد منحوا نيجاتيف هذه الصور لمؤسسات علمية في مصر، كالجامعة الأمريكية والمعهد الفرنسي والمركز البريطاني والإسباني وغيرها، وبهذا –لحسن الحظ-حفظوا لنا هذه الكنوز، مع ملاحظة أن بعض هذه المؤسسات صارت تتقاضى أموالا عند منح حقوق هذه الصور للمصريين «أصحاب الحق الأصلي» باعتبارها مالكة للنيجاتيف، دون اعتبار إلى أن الأشخاص والمعالم مصرية والأرض التى تم التصوير فيها مصرية، ولم يدفع المصور لأحد مقابل أخذ هذه اللقطات لمن صوره إلا بعض الفتات؛ فقد كان الأهالي فقراء ومساكين يرضيهم أقل القليل، وآمل أن يُمنح المصريون مستقبلاً حق استخدام صور أجدادهم وممتلكاتهم مجاناً.. وبعض هؤلاء المصورين ماتوا للأسف دون أن يتنازلوا عن «النيجاتيف» للمؤسسات التي ستحافظ على هذه الأصول، فباعت أسرهم هذه الأصول لبائعي الروبابيكيا الذين لم يدركوا أهميتها، واعتبروها قطعًا من الزجاج! فأزالوا الصور السلبية للحصول على كميات من الفضة ضئيلة جدا، الناتجة عن استخلاص نترات الفضة، وباعوا الزجاج بأبخس الأسعار.

وهكذا خسرنا تاريخنا وذكرياتنا بسبب هذا الجشع الساذج، ناهيك عن أننا من أوائل الدول التي اهتمت بالسينما في أول عهدها، وها هي 100 عام قد مرت على ريادتنا هذه في الشرق الأوسط كانت حصيلتنا السينمائية فيه 5000 فيلم، الموجود حاليا في عام 2017 حسب قول د. خالد عبدالجليل مستشار وزير الثقافة للسينما 365 فيلما فقط تملكها وزارة الثقافة! والباقي تملكه شركات فنية عربية! بخلاف الأفلام التي ضاعت وفُقدت.

وقبلما تضيع ذكرياتنا وتواريخنا الشفهية وحواديتنا، أرى أن نعيد نشرها والكتابة عنها، فهي تاريخنا الحقيقي غير المكتوب، وقد اجتهدت فى تسجيل بعضه عن طريق الكتب والصحف والمعايشة والأحاديث الشخصية مع مخضرمين، وأتمنى أن يرضيكم ما أوردته في هذا الكتاب، وقد حرصت على ذكر المصادر والمراجع، وإن فاتني شيء فأنا أعتذر عنه مقدما، وسأحرص على تصحيحه في الطبعة التالية بإذن الله.

مكاوي سعيد

«تبقى في بقك وتقسم لغيرك»

في أواخر سنة 1862، عاد محمد سعيد باشا «والي مصر» من رحلته العلاجية في أوروبا إلى مدينة الإسكندرية، وكان المرض قد تمكن من حياته تمكنا سمم كل ينابيعها، فبات ميئوسا من نجاته، وأخذ الموت ينسج أكفانه، ويسدل حوله ظله. وكما أن الناس، حين تميل الشمس إلى الغروب، يأخذون في الشخوص إليها ويرقبون مغيبها، وتجيش العواطف في صدر كل منهم طبقا لميوله وآماله، فهكذا كان المصريون ومستوطنو مصر، والذين تربطهم بها مصالح، ينظرون إلى مغيب حياة «محمد سعيد باشا»

وتواريها وراء أفق هذا العالم المنظور، بأعين تختلج فيها عواطف القلوب المختلفة.

أما الأمير إسماعيل فإنه مذ تأكد أن رقدة عمه لرقدة لا يعقبها قيام، وأن الموت بات محتما، ساورته الانفعالات الطبيعية التي تساور كل إنسان في مركزه، وأخذ ينتظر وهو في القاهرة أن ترد عليه الأنباء المبشرة بارتقائه سدّة جده العظيم.. محمد علي باشا الكبير! وكانت قد جرت العادة أن ينعم بلقب (بك) على أول من يحمل إلى الوالي الجديد خبر صيرورة العرش المصري إليه، وأن ينعم عليه بالباشوية إذا كان يحمل لقب (بك).

فلم يغادر (بسي بك)، مدير المخابرات البريدية (التليغرافات)، مكتبه مدة ثماني وأربعين ساعة لكي يكون أول المبشرين، فيصبح باشا، ولكن النعاس غلبه في نهاية الأمر، فاستدعى أحد صغار موظفي مصلحته وأمره بالجلوس بجوار عدة التليغراف، ريثما يذهب هو إلى مخدعه وينام قليلا، وأن يسرع إلى إيقاظه حال ورود إشارة برقية من الإسكندرية تنبئ بانتقال محمد سعيد باشا إلى دار البقاء. ووعده بجائزة قدرها خمسمائة فرنك مقابل ذلك. ثم ذهب إلى مخدعه، ونام على سريره وهو بلباس العمل.

ولم يكن الموظف الصغير الذي أنابه عنه يجهل عادة الإنعام التي ذكرناها، فلما انتصف الليل بين اليوم السابع عشر واليوم الثامن عشر من شهر يناير سنة 1863 وردت من الإسكندرية الإشارة البرقية المنتظرة بفارغ الصبر، فتلقاها الموظف الصغير وأسرع بها إلى سراي الأمير (إسماعيل) وطلب المثول بين يديه.

وكان (إسماعيل) لا يزال جالسا في قاعة استقباله، سهران، يحيط به رجاله، وتسامره هواجسه. فلما رُفع إليه طلب الموظف الصغير أمر بإدخاله فورًا، فأدخل، وأحدقت به أنظار الجميع.

فجثا الرجل أمامه وسلمه الإشارة البرقية الواردة. فقرأها (إسماعيل)، وما إن أتى على ما دُوّن فيها إلا ونهض والفرح منتشر على محياه. فوقعت الإشارة من يده، وشكر الله بصوت عالٍ على ما أنعم به عليه من رفعه إلى سدّة مصر السنية. ثم ترحم على عمه ترحما طويلا. فشاركه رجاله المحيطون به في فرحه، وتصاعدت دعواتهم له بطول البقاء ودوام العز، وأخذوا يهنئونه ويهنئ بعضهم بعضا.

ثم نظر (إسماعيل) إلى الموظف الجاثي أمامه، (الذي كان قد التقط الإشارة البرقية حالما وقعت من مولاه، ووضعها في جيبه). وتبسم (إسماعيل) وقال: «انهض يا بك». وبعد أن حباه نفحة من الذهب والمال أذن له بالانصراف.

فعاد الموظف مسرعا إلى مصلحة التليغرافات، لرغبته في الحصول على جائزة الخمسمائة فرنك التي وُعد بها، زيادة على الذهب الذي أصابه، ودخل بتلك الإشارة على رئيسه (بسي بك) وأيقظه وسلمها إليه. فتناولها بسي بك وقرأها. ثم فتح كيسه بسرعة وأعطى الرجل المبلغ الذي وعده به. ثم أسرع بالبرقية إلى سراي الأمير (إسماعيل)، وهو يرى أنه قد أصبح باشا، وتتلذذ نفسه بذلك. فلما دخل على الأمير وعرض عليه الإشارة قابله (إسماعيل) بفتور وقال: «لقد أصبح هذا لدينا خبرا قديما!».

فأدرك الرجل أن موظفه خانه، وسبقه إلى الأمير، ثم ضحك عليه واستخلص منه خمسمائة فرنك، فاستشاط غضبا ونقمة، وعاد إلى مصلحته، واستدعى ذلك المكير الخائن ووبخه بشدة تكاد تصل إلى حد التطاول، أوقفه الموظف عند حدّه، قائلا: «صه! فإني قد أصبحت (بك) مثلك!». وهكذا أضاع بسي بك ثمرة سهره ثماني وأربعين ساعة بعدم تجلده على الاستمرار ساهرا بضع سويعات أخرى!



الخديو إسماعيل

علي مبارك وزكي جمعة

لعادل إمام مشهد شهير في مسرحية «مدرسة المشاغبين»، وهو يلعب مع زملائه دور الطلبة البلداء، ويذكر نوابغ علماء مصر خاصة في التعليم مثل «علي مبارك»، ويضيف له اسم «زكي جمعة»، المجهول من أجل

إضحاك الجماهير، ويتحقق الهدف من السخرية دون إلقاء بعض الضوء على العلّامة «علي مبارك». وقد انتهزت الفرصة لتعريف القراء بالرجل الذي أُطلق عليه لقب «أبوالتعليم» بمناسبة مرور 122 سنة على وفاته، فقد توفي ليلة الثلاثاء الموافق 14 نوفمبر من عام 1893م وهو يناهز ال69 سنة طبقا لتاريخ مولده المسجل في 1824م، وصحيح أن له أعمالا عظيمة في مجال التعليم سأذكر بعضها، لكنه بالإضافة إلى ذلك تعددت إسهاماته في مجالات النهضة والعمران؛ فهو من أوائل الطلبة الذين التحقوا بمدرسة «المهندسخانة» ببولاق في عام 1839م وكان ناظرها مهندس فرنسي اسمه «يوسف لامبيز بك»، ومكث بها خمس سنوات يدرس الجبر والكيمياء والهندسة والمعادن والجيولوجيا والفلك والميكانيكا والأراضي، وقد تخرج فيها عام 1844م، ومن نباهته الشديدة تم اختياره في بعثة دراسية إلى فرنسا عام 1849م، تلك البعثة المعروفة ببعثة «الأنجال» لوجود أربعة أمراء من بيت محمد علي بها: اثنان من أبنائه واثنان من أحفاده أحدهما كان إسماعيل بك إبراهيم الذي صار فيما بعد «الخديو إسماعيل».

ومن أعمال «علي مبارك» العظيمة في مجال الهندسة: الإشراف على امتحانات الهندسة وصيانة القناطر الخيرية كما تولى رئاستها لاحقًا، وعندما تولى الخديو إسماعيل الحكم ألحقه بحاشيته وعهد إليه بمشروعه المعماري العمراني لتنظيم القاهرة على النمط الأوروبي؛ بشق الشوارع الواسعة، وإنشاء الميادين، وإقامة المباني والعمائر العثمانية الجديدة، وإمداد القاهرة بالمياه وإضاءتها بالغاز، ولايزال هذا التخطيط باقيًا حتى الآن في وسط القاهرة، وأدار أيضا ديوان الأشغال العمومية، والسكك الحديدية، ونظارة عموم الأوقاف، وتولى الإشراف على حفل افتتاح قناة السويس، ثم بدأ علي مبارك عمله بالتعليم عندما تولى «نظارة المدارس»، وأصدر أول لائحة لإصلاح التعليم عام 1867م، وأنشأ دار الكتب المصرية، ومدرسة «دار العلوم» لإمداد المدارس بصفوة معلمي اللغة العربية، ومن منجزاته في مجال التعليم تأسيسه عددًا من المدارس المتخصصة كمدرسة المحاسبة ومدرسة العمليات ومدرسة الإدارة، بالإضافة إلى توسعه في مجال التعليم بتأسيسه مدارس في الحضر والريف والصعيد، ولعلي مبارك عدد كبير من المؤلفات المهمة منها «الخطط التوفيقية وتقريب الهندسة لاستعمال العسكرية المصرية وآثار الإسلام في المدنية والعمران».. ومن الطريف أن لائحته لإصلاح التعليم

الصادرة في نوفمبر 1867م، كانت تتضمن أن يُصرف مجانًا لكل تلميذ (3 قمصان، طربوشان، 1 زر حرير، 3 لباس، 3 طواقي غزلية، 3 جلاليب ملونة شكل واحد مسدودة الصدر بياقة، 3 صديريات، 4 شرابات بيضاء، 1 كبود للشتاء على سنتين، أسبتة حزام جلد بأبزيم، 3 دكات لباس).
رحمك الله وغفر لك يا «أبوالتعليم».



علي مبارك

حينما صار العنب المجفف من المحرمات

شخصية غريبة ومتناقضة وتكاد تكون أسطورية، ومن الممكن اعتبارها من أبرز شخصيات التاريخ المصري، حتى إن المؤرخين الذين كتبوا عنه كانوا في آخر الأمر يفسرون سلوكه بضعف وانحلال عقله. فقد كان الابن الوحيد للخليفة العزيز بالله الفاطمي وزوجته المسيحية، التي كانت أختا لاثنين من البطاركة، ولم يكن الطفل الغضُّ يفهم شيئًا عن الحكم حينما وجد نفسه يعتلي العرش طفرة واحدة وهو في سن الحادية عشرة. ومن قواده «برجوان»، العبد السلافي، الذي لانزال نقرأ اسمه على إحدى الحارات بالقرب من «بين القصرين» وهي حارة «برجوان»، وهناك فيلم باسمها بطولة نبيلة عبيد، وكان «برجوان» ينعم في قصر اللؤلؤة في حديقة «كافور»، بينما كانت قوات البربر والأتراك تقابل بعضها في شوارع المحروسة، وقد حدث وقتذاك أن أتى الحارس التركي إلى «الحاكم» برأس القائد البربري «المغربي»، وكانت بمثابة خطوة قصيرة ليتخلص بعدها من نائب الخليفة بقتله، وهكذا بعد أربعة أعوام من الوصاية عليه

تمكن من اعتلاء ذروة السلطة وهو في سن الخامسة عشرة. ذلك هو «الحاكم بأمر الله»، وهو الخليفة الفاطمي السادس الذي تولى حكم مصر من 996م إلى 1021م.

وكلما بدا الخليفة الصغير أمام الشعب، ظهر شذوذ خلقه وتناقضه. وقد كان وجهه الغريب وعيناه الزرقاوان المخيفتان تجعل الناس يهابونه، كما أن صوته الأجش جعلهم يرتجفون منه. وكان معلّمه يطلق عليه «حرذون» (سحلية)، وذلك أنه كانت له طريقة زلقة خاصة في التحرك بين رعاياه مثلما يفعل الحرذون تمامًا. وكان شغوفا جدا بالظلام، إذ كان يجمع مجلسه على الدوام في الليل. وكثيرا ما ركب حماره الرمادي الصغير وجاب به الشوارع ليلا ليتجسس على الناس ويطّلع على ما يجيش في صدورهم، في حين كان يدعي أنه إنما كان يفتش على الموازين والمكاييل في الأسواق.

وكان في الإمكان أن يأتمر الليل بأمره ويصبح نهارا. ذلك أنه أصدر قرارا بأن تباشر الأعمال ويتم البيع والشراء بعد غروب الشمس، حيث تفتح الحوانيت وتضاء المنازل تحقيقا لرغبته. وأصدر إلى العامة أوامر مشددة بمراعاة ذلك. وحرم على النساء مغادرة منازلهن، ومنع الرجال من الجلوس في الخيام. ولم يسمح لصانعي الأحذية بعمل أحذية للنساء حتى لا يتمكنَّ من مغادرة منازلهن. وفرض على نساء القاهرة ألا ينظرن من النوافذ، ولا يصعدن إلى أسطح المنازل للتمتع بالهواء النقي.

وأصدر بعض التعليمات الخاصة بتنظيم الطعام والشراب. منها ألا يباع شيء من السمك بغير قشر، وألا يصطاده أحد من الصيادين. ولم يكن الحاكم يشرب الخمر، شأنه في ذلك شأن جميع المسلمين كما ينبغي أن يكونوا، وقد كانت الجعة محرَّمة، والخمر يصادر على الدوام، والكروم تقطع، بل حتى العنب المجفف كان من المحرمات. وكانت الملوخية يحرم أكلها كذلك، كما كان العسل يجمع ويلقى به في النيل. ولم يكن يسمح بلعب الشطرنج، وكانت رقعه التي تضبط تحرق حتى لا يلعب بها أحد. وكانت الكلاب تقتل حيثما وجدت في الشوارع.

أما الأنواع الجيدة من الماشية فلم يكن يسمح بذبحها إلا في عيد الأضحى. وكل من تسول له نفسه بمخالفة إحدى هذه التعليمات كان يعاقب بالجلد وبقطع الرأس، أو يلقى حتفه بإحدى الوسائل الغريبة التي

كان يفخر الخليفة الفذ بابتداعها. وليس من شك في أن كثيرا من هذه اللوائح أو التعليمات قد أملته روح الإصلاح الحقة، غير أنها كانت روح مصلح مجنون. وقد كان الواجب دائما ألا تترك نساء القاهرة المرحات على هواهن يفعلن ما يبدو لهن. ولكن من كان يظن أن يكون السبيل إلى ذلك هو مصادرة أحذيتهن؟ أما تحريم الخمر والميسر وغير ذلك من وسائل التسلية العامة فكان صادرا عن شخص متعمق في أمور الدين، مطرحا للزخارف والملاهي، رائده في ذلك العمل على رفع المستوى الخلقي في البلاد، غير مراعٍ ما جره ذلك من استياء رعاياه وسخطهم. وقد تمت هذه التجولات الليلية، والتقيدات التي لا داعي لها، والأحكام التعسفية الصارمة على عقل لا اتزان فيه. وقد فعل الحاكم كل هذا برأيه الخاص.

الكلوتات والشرابيش

وصف «المقريزي» عمائم الأمراء بأنها أقل حجمًا من عمائم السلاطين، وأن اسمها «شرابيش» ومفردها «شربوش» وأنها تشبه تاجًا مثلث الشكل، توضع فوق الرأس دون أن يلف حولها قماش، وكلمة «شربوش» لا تزال مستخدمة حتى الآن في المقاهي البلدية على وجه الخصوص، ويشار بها إلى الغطاء الصاج الذي يوضع فوق حجر الشيشة ليقلل من دخول الهواء أو خروج الدخان حتى لا يحترق حجر المعسل بسرعة. وكانت الشرابيش منتشرة في العصر الأيوبي وعصر المماليك البحرية -وكانت أحيانا تزين بفراء الثعالب-وانحسرت في عهد المماليك الجراكسة، وكانت لها سوق مخصوصة اسمها «سوق الشرابيشيين»، حيث تصنع أغطية الرأس للأمراء، والمكان موجود حتى اليوم ضمن سوق الغورية. وورد في تاريخ «ابن الأثير» أن القباء والشربوش كانا من العلامات المميزة للفرسان المسلمين، لدرجة أن بعض الفرسان الصليبيين كانوا يلبسونها كإشارة إلى صداقتهم للقائد صلاح الدين الأيوبي.

ثم ظهرت «الكلوتة» التي أخف من الشربوش، لكن تعادله في الرتبة والقيمة، وكانت غطاء رأس الأمراء أيضًا، وبمرور الزمن أصبحت لكبار القادة، وكان السلطان نفسه بصفته قائدًا أعلى للجيش يرتدي «كلوتة

صفراء»، وقد طورها السلطان «خليل ابن قلاوون» بإصداره أمرًا إلى رجال عهده بارتداء الكلوتة المطرزة. ويذكر المؤرخ «أبو العباس القلقشندي» في مؤلفه «صبح الأعشى»: «أنهم كانوا في الدولة الأيوبية يلبسون كلوتات صُفرًا دون عمائم لتغطية رؤوسهم، وكانت لهم ذوائب شعر يرسلونها خلفهم. وفي عهد الدولة الأشرفية غير لونها السلطان «خليل بن قلاوون» من الأصفر إلى الأحمر، وأمر بلف العمائم حولها». وقد بلغت الكلوتة شأنًا كبيرًا في عهد هذا السلطان؛ فقد حدث في عام 710ه الموافق 1302م أنه قُبض على نائب السلطان بالشام بتهمة الفساد، فنزعوا «كلوتته» وألقوها على الأرض، وألبسوه عمامة صغيرة بدلا منها، وذلك إعلانٌ بفقده كل نفوذه.

وتطورت الكلوتة أكثر وتضخمت وانتفخت من بعض الجهات، وارتفع ثمنها، وصارت دليلا على الثراء أو الفساد. ويحدثنا «المقريزي» عن الوزير عبدالله بن زنبور أنهم وجدوا في ثروته ستة آلاف عمامة من طراز الكلوتة! ثم حدث للكلوتة عدة تطورات أخرى، بداية من العصر الجركسي حتى نهاية العصر المملوكي في عام 1517م، على أيدي العثمانيين، لكنها كانت تغييرات ثانوية لم تتعرض للخطوط الخارجية للكلوتة. ثم ظهرت عمامة أخرى كانت تخص العسكريين فقط، وكان اسمها «سراقوج» ويبدو أن أصلها تتري، وكان هناك نوع آخر من العمامات اسمه «زمط»، وكانت العامّة ترتديه، ثم حُرّم عليهم في فترة معينة، وأصبح هذا الزمط جزءًا من الزي العسكري الجركسي، وعندما كان يصدُر أمر بمعاقبة أحد الأمراء كان يُوضع على رأسه زمط قديم.

أما العمامة «الطاقية» التي يلبسها العامة حتى وقتنا هذا، (ملحوظة اسمها بالفصحى «تاقية» لأنها تقي الرأس من حرارة الشمس) كانت في العصر المملوكي مدورة أو مسطحة، ويبلغ ارتفاعها سدس ذراع تقريبًا، وفي عصر السلطان «فرج بن برقوق» ارتفعت الطاقية قليلا، مع تغيير بسيط من أعلى، الذي صنع على هيئة قبة صغيرة كان حشوها من لبابة الورق، وزينوها من الخارج بفراء حيوان القندس، وفي عام 1481م ضاقت الطاقية من قاعدتها ولم تعد من لون واحد بل من لونين. (كتاب الأزياء المملوكية. - L. A. Mayer كتاب ملامح القاهرة في ألف سنة. جمال الغيطاني).

وحتى لا يحدث لبس بين كلمة «كلوتة» و«كيلوت» الفرنسية (culotte التي تنحدر من كلمة cul أي مؤخرة). نوضح أن الأخيرة بدأت في الأساس باعتبارها الشورت الملكي في عهد الملكية في فرنسا، وكان النبلاء يرتدونه لتغطية مؤخراتهم وأفخاذهم.. وعندما قامت الثورة الفرنسية، قامت حركة ثورية بإطلاق اسم les sans- culottes أي (بدون كيلوت) وهم في الحقيقة استبدلوا به سراويل طويلة لكسر رمز الملكية والثراء الفاحش.

بخروا المرتبة من عين مسعدة

عندما نظم محمد علي مدينة القاهرة قسمها إلى ثمانية أقسام، وجعل في كل قسم منها مركزًا للبوليس أو«قره قول»، وكلمة «قره» بالتركية معناها «أسود» و«قول» تعني أن المركز يضم طابورًا من الجنود الذين يرتدون الزي الأسود، وقد حرفت كلمة «قره قول» إلى كلمة «كراكون» التي كانت مستخدمة إلى عهد قريب في الإشارة إلى قسم البوليس، كما استخدم العامة كلمة «تمن» للدلالة على القسم، لأن القاهرة كما أسلفنا كانت بها ثمانية أقسام، وكل قسم فيها هو بمثابة «تمن» من هذه الأقسام، وكان التهديد السائد آنذاك هو «هاوديك التمن». مثلما كانت أقصى عقوبة في عهد الخديو إسماعيل هي النفي إلى مدينة «طوكر» في السودان التي نادرًا ما رجع من منفاها أحد المنفيين، وصارت كلمة «هاوديك في طوكر» تهديدًا بالغ القسوة.

وكان الزعيم أحمد عرابي، بعد أن استقر في منفاه بجزيرة سيلان، بعد الثورة العرابية، قد أعجب بفاكهة المانجو التي لم تكن معروفة بمصر، فأرسل إلى صديقه المنشاوي باشا ألف شتلة من أشجارها، فزرعها في أطيانه، وأعجب الناس بها وسميت بمانجو المنشاوي، كما زرع أحمد تيمور باشا أيضًا أشجار المانجو في مزارعه، وأطلق عليها «المانجة التيمور»، وزرع «درانت باشا»، وهو أحد الفرنسيين من حاشية الخديو عباس حلمي، المانجو في مزارعه بالقرب من الإسكندرية، وسماها «الفونسو»، ثم انطلق الأثرياء والأعيان في جلب شتلات جديدة، وأطلقوا عليها ألقابهم.

ومن الطرائف التاريخية أنه عندما تولى السلطان برقوق حكم مصر حرم على الباعة النداء على فاكهة البرقوق حتى لا يستغل المعارضون والناقمون على حكمه اسم هذه الفاكهة في السخرية منه، فكانوا يطلقون على البرقوق اسم «الأشقر» حتى انتهى عصر السلطان برقوق، وهذا شبيه بما حدث في عهد الحاكم بأمر الله عندما حرم على المصريين أكل الملوخية، لأن خادمه الخاص كان اسمه «ملوخية»، ومازال موجودًا في القاهرة حتى اليوم شارع اسمه «درب الملوخية».

وكان المبخراتي له أهمية كبيرة في ذاك الزمان، وكان يحمل على رأسه صينية مستديرة من الخشب عليها أصناف من البخور متعددة الأشكال والألوان، وعند زيارة زبائنه من طبقات أغنياء البلد، الذين يعتقدون أن الناس تحسدهم على النعمة، كانت له إجراءات وطقوس مثل البدء في تركيب البخور الهندي والجاوي بطريقة معينة، وكأنه كيميائي أو صيدلي، ثم يطلب من الخدم المبخرة التي وضع فيها الفحم المشتعل، ويطلب من ربة البيت توجيهه إلى الأماكن التي تعتقد أن العين قد أصابتها.

وفي الغالب كان يبدأ بتبخير السلالم ليصعد إلى الطابق الأول، ثم ما بعده من طوابق، وكان يصاحب تبخيره عبارات مسجوعة لطيفة مثل: «بخروا السلالم من عين أم سالم، بخروا السرير ليطق ويطير، بخروا المرتبة من عين مسعدة، بخروا اللحاف من عين أم خلاف، بخروا المخدة حاتنام وتهدى»، وحين يمر بعشة الفراخ يصيح: «بخروا الكتكوت ليطق ويموت»، وعندما يصل إلى المطبخ يبخر «المغرفة» وهو يقول: «بخروا المغرفة من عين أم مصطفى». الملاحظ أن المبخراتي لم يكن يوجه اتهامات الحسد إلا للنساء فقط، ولعله كان بذكائه الفطري يريد إرضاء نساء البيت الذي يقوم بتبخيره، لأنهن كن يعتقدن أن العين الحسود هي عين امرأة قادرة على الوصول إلى غرف نومهن.

ما لم يخطر ببال «كلوت بك»

الطبيب الفرنسي الشهير «أنطوان براثيليمي كلوت» حضر إلى مصر عام 1825م بصحبة تاجر فرنسي كان الوالي «محمد علي» قد كلفه بالبحث عن طبيب فرنسي ماهر بغرض علاج المصريين، وقد أقنع «أنطوان كلوت» الوالي محمد علي بتأسيس مدرسة للطب في «أبوزعبل»، حيث يوجد معسكر الجيش المصري، وولّاه محمد علي إدارتها عام 1827م، وكانت تضم 720 سريرًا، وتعد أول مدرسة حديثة للطب في الشرق الأوسط، ثم أنشأ مدرسة لتخريج الأطباء بجوار المستشفى.

واستقدم «كلوت بك» من فرنسا نخبة من الأطباء الأكفاء لتعليم مائة طالب بهذه المدرسة، وتخرج منهم عدد كبير، تم توزيع غالبيتهم على وحدات الجيش المصري، واختار الأكفاء منهم للعمل بالتدريس إلى جوار المدرسين الفرنسيين، وكانت المحاضرات باللغة الفرنسية، وكان الطبيب المصري يعيدها على الطلبة باللغة العربية، ومن هنا أتت كلمة «معيد» التي لا تزال سارية حتى الآن في جميع الكليات والمعاهد! وفي عام 1830م أثبت كفاءة عالية عندما قام هو وتلاميذه بمكافحة وباء الطاعون، وإنقاذ 60 ألف طفل من وباء الجدري بعدما طبق نظام التطعيم السنوي للأطفال، فمنحه محمد علي لقب «بك» وعيّنه رئيسًا لأطباء الجيش المصري.

وكلوت بك هو أول من استخدم «البنج» عام 1847م في مصر في عمليات البتر وجراحة السرطان، وفي عهد الخديو «عباس حلمي الأول» رجع «كلوت بك» إلى فرنسا عندما أُغلقت مدرسة الطب، ثم عاد إلى مصر في عهد «محمد سعيد باشا» عام 1856م، الذي كان قد قرر إعادة فتح مدرسة الطب في احتفال ضخم. واعتلّت صحة «كلوت بك» فغادر مصر نهائيًا إلى موطنه في مارسيليا بفرنسا في عام 1858م، وتوفي هناك سنة 1868م.

كانت مدرسة الطب التي أسسها «كلوت بك» هي نواة كلية طب قصر العيني فيما بعد، ففي العام 1873م تم نقل المدرسة والمستشفى إلى «قصر» العيني باشا وأنشيءت بجوارهما مدرسة للصيدلة، ثم مستشفى للقابلات «اللواتي يقمن بالتوليد» ولاستحالة عمل المرأة المصرية آنذاك، تم جلب فتيات حبشيات للعمل به.

كان من المشهور عن «كلوت بك» عداؤه ومحاربته للنساء العاملات بالبغاء، وكان يتهمهن بالتسبب في كثير من الأمراض الخطيرة، وقد أثرى «كلوت بك» المكتبة الطبية العربية بالعديد من المؤلفات الطبية، بالإضافة إلى وضعه كتابًا عن مصر اسمه «لمحة عن مصر»، يعتبر من أهم الكتب التي وصفت النواحي الاجتماعية المصرية بدقة شديدة.

وقد كرَمته الدولة المصرية بإطلاق اسمه في عام 1873م على الشارع الذي يبدأ من ميدان الخازندار بالعتبة إلى ميدان باب الحديد «رمسيس حاليًا». وكان المخطط أن يكون الشارع مستقيمًا، لكن مبنى «بطريركية الأقباط الأرثوذكس» اعترض هذا المسار، فتجنب التخطيط مساره عند هذه النقطة ثم عاد إلى المخطط الأصلي. كما كان تخطيط الشارع أن يكون نسخة مطابقة من شارع «ريفولي» بباريس الذي أعجب به الخديو إسماعيل في زيارته لفرنسا، لذا كانت من شروط البناء في شارع «كلوت بك» إنشاء البواكي «مظلة معمارية مرفوعة على أعمدة» بغرض الحماية من المطر والشمس. وتم التوسع في تشييدها بشارع «محمد علي»، ثم في حي «هليوبوليس»، لكن في عام 1912م تم العدول عن نظام البواكي ومُنعت التراخيص بها.

وكان هذا الشارع إلى ما قبل الحملة الفرنسية على مصر إحدى أشهر أسواق تجارة الغلال والحبوب، لذا اختاره نابليون بونابرت عقب دخوله القاهرة محلا لإقامة جنوده، حتى يضمن لهم الإمدادات الغذائية، وأمام قسوة تعامل المحتل، هجره معظم أبناء الشارع، وحل محلهم أصحاب المصالح الذين فتحوا العديد من الحانات والملاهي وبيوت الدعارة المرخصة! (الحملة الفرنسية هي التي أباحته رسميًا وعلانية، ويقال إن أول من احترف البغاء نساء الأروام حتى اختلف الأمر وتباينت جنسيات البغايا).

وفي عهد «محمد سعيد باشا» شهد الشارع أكبر تجمع «للوكاندات» في القاهرة، لقربها من محطة «باب الحديد» وقد تبقى بعضها حتى الآن، ومن أشهرها «لوكاندة عباس» التي شيدت في عهد «عباس حلمي الثاني»، وكانت خطوط الترام تسير في هذا الشارع منذ عام 1896م وتوقفت في عام 1992م، وبدخول الإنجليز مصر عام 1882م انتعش هذا الشارع بشتى أنواع التجارة الممنوعة أو المرفوضة شعبيا، ومن بداية الحرب العالمية الأولى حتى ما بعد نهاية الحرب العالمية الثانية، أصبح هذا الشارع من أهم مراكز بيوت الدعارة المرخصة رسميا في القاهرة، ولم تكن الداعرات مصريات فقط بل شملت الأوروبيات أيضًا للتخديم على الجنود الإنجليز والأستراليين،ووصل عددهم في فترة ما بين الحربين العالميتين إلى أكثر من ثلاثة آلاف فتاة أوروبية مرخص لها بممارسة هذا النشاط. ومن عجائب القدر أن الشارع الذي حمل اسم عدو الداعرات «كلوت بك» أصبح ملجأ لهن.



كلوت بك

محلات «المموساة»

بين العايقة والمقطورة

نبذة تاريخية: كان يطلق على البغايا في مصر الفرعونية "أبناء آمون" بمعنى "أبناء الإله"، وكن يقسَّمن إلى طوائف، تسيطر على كل طائفة سيدة يطلق عليها "رئيسة الحريم".

واستمرت هذه المهنة وراجت في مصر تحت حكم الرومان. وكان البغاء موجودًا بشكل مستتر وغير علني، وأثناء حكم الفاطميين مصر بدأ ينتقل إلى العلن نتيجة لاتباع الدولة فرض الضرائب الباهظة على الناس، ولم يجرم في تلك الفترة بل فرضت ضريبة على المكان الذي تجرى فيه هذه الممارسات "بيت الزواني"، سميت بالحقوق السلطانية والمعاملات الديوانية!

وفي عصر المماليك أباحت الدولة البغاء في أيام الرخاء، وضيقت عليهم وطاردتهم في أيام الشقاء. أما الدعارة الرسمية في مصر فكانت على أيدي العثمانيين، حيث كانت بيوت الدعارة تسمى «كراخانات»، وهي كلمة تركية من مقطعين: كرى بمعنى النوم وخانة بمعنى المكان، وأول تسجيل رسمي للبغاء تم آنذاك؛ وكان يجري في مقر رئيس الشرطة «الصول باشي» الذي كان تحت إمرته أربعون رجلًا يعرفون ب «جاويشية باب اللوق» وكانت من مهامهم حصر الصبية والنسوة الذين لم يناموا في بيوتهم، ويساعدهم في جمع الضريبة ثلاثة رجال يسمون «شيوخ العرصات». العرصة في القاموس المحيط:«ساحة الدار».

أما ومصر تحت حكم الحملة الفرنسية، فأعاد الفرنسيون تنظيم بيوت البغايا، وفرضوا عليهن لبس ملابس مميزة حتى يسهل التعرف عليهن، وسمحوا بالغناء والموسيقى وتقديم الخمور في بيوت الدعارة، وجعلوا دخولها بتذكرة لا يعفى منها إلا من يحمل تصريحًا من السلطات الفرنسية.

عندما تولى محمد علي حكم مصر بعد رحيل الحملة الفرنسية، أبقى على ضريبة البغاء ثم ألغاها في عام 1837م، إلى أن بدأ البغاء في الخضوع للتنظيم والتسجيل منذ تطبيق اللائحة التي سميت بتعليمات بيوت العاهرات التي استمر العمل بها حتى ألغيت نهائيا في عام 1949م. وتُعرِّف هذه اللائحة البغاء: بأنه بغاء الذكور والإناث، أما الدعارة فالمقصود بها بغاء الإناث، والفجور هو بغاء الذكور، والفسق هو أفعال جنسية غير مشروعة.

وبعد ثلاثة أعوام من بدء الاحتلال الإنجليزي لمصر، صدرت لائحة مكتب«التفتيش على النسوة العاهرات» في عام 1885م بقرار من ناظر الداخلية «وزير الداخلية»، وهي تلزم البغايا طبقًا للمادتين الثالثة والرابعة منها بتسجيل أسمائهن وإلا عوقبن، والعقاب ليس بسبب ممارسة البغاء،

وإنما بسبب عدم التسجيل أو الممارسة دون ترخيص. ثم صدرت لائحة ثانية في 15 يوليو 1896م، ثم صدرت اللائحة الثالثة في 16 نوفمبر وهي اللائحة الأخيرة التي عُمل بها حتى تم إلغاء الدعارة الرسمية.

والمقطورات اللواتي يمارسن هذا النشاط، يلزمهن الخضوع للكشف الطبي مرة كل شهر، للتأكد من خلوهن من الأمراض التناسلية، وكان الكشف عليهن يجري في مستشفى "الحوض المرصود" بحي السيدة زينب، وكانت تؤخذ عينات من أجهزتهن التناسلية للفحص، وبناء على هذا الكشف الدوري لو ثبت سلامة الممارسة للدعارة؛ كان يتم تجديد رخصتها ويعطوهن التذكرة الخاصة بها المدوَّن عليها نتيجة الكشوفات التي أجريت عليها، كي تقدمها لرجال الشرطة حين يداهمون «الكراخانة»، وكان البرمجية «البلطجية» من مهامهم مصاحبة هؤلاء المقطورات وانتظارهن أمام المستشفى حتى لا تهرب منهن أي عاهرة قبل أو بعد الكشف، وكانت البغايا يذهبن لإجراء الكشف وهن في غاية الخوف من عدم تجديد الترخيص ومنعهن من ممارسة المهنة حتى لا يعانين من ضيق المعيشة وبطش البرمجي والعايقة. لذا عند خروجهن من هذا الامتحان العسير، كن وهن في طريق العودة، يعتلين الركائب التي أحضرتهن بسعادة، ويغنين ببهجة شديدة «سالمة يا سلامة.. روحتي وجيتي بالسلامة» وهذا أصل الأغنية الشهيرة.

وطبقا لدفاتر تسجيل البغايا في مصر حتى عام 26 أكتوبر 1890م، كان الدفتر يشتمل على أسماء العاهرات، ومن اللافت للنظر أنه كان ينتهي بالنسب لمكان أو جنسية أو صفة، ومثال ذلك: هانم الحبشية وسعاد القبرصية وزوبة الإسكندرانية وأمينة الفلاحة وسيدة فلة، وأرقام رخصهن، وعناوينهن، وعدد النسوة بمحلات المموسة "المموساة كما هي مدوّنة بالدفتر" أي "الكراخانات" المصرح به.

تنقسم العاهرات في السجلات الرسمية إلى نوعين: عايقة (هي القوادة أو صاحبة بيت الدعارة)، ومقطورة (وهي التي تمارس الدعارة). أما التقسيم الشعبي فكان على شكل هرمي على رأسه القوادة "وكان يطلق عليها العايقة أو البدرونة (صاحبة المكان والمتنفذة فيه باللغة الإيطالية)" وهي المسئولة عن تأجير العاهرات ومراقبتهن، ثم العاهرة «المقطورة»، ثم «البرمجي» وهو القبضاي أو البلطجي الذي يقوم بحمايتهن وتحصيل الحقوق في حالة عدم الدفع لأي سبب، وكانت العاهرة تصرف عليه

وتعاشره لهذا السبب، وعلى الأغلب كان كل برمجي مختص بعاهرة واحدة هو الذي جلبها لهذه المهنة أو أعجب بها في بداية شغلها أو تقاتل عليها مع برمجي آخر أقل قوة منه فربحها، ثم "السحّاب" وهو أقلهم رتبة ووظيفته اصطياد الفتيات الجميلات الفقيرات من الشوارع والبيوت وإقناعهن بالعمل في هذه المهنة ويبيعهن بمبلغ قطعي لأحد بيوتات الدعارة. وأشهر أماكن بيوت الدعارة في القاهرة في ذلك الزمان: الواسعة أو الوسعاية، الزرايب، الزعفرانة، وش البركة، الجامع الأحمر، باب الشعرية، درب طياب، عطفة الجنينة، بولاق.

من الحوادث الطريفة المتعلقة بهذه المهنة كما يشاع؛ أن العاهرات المصريات كان لهن موقف مشرف في أثناء وبعد الحرب العالمية الثانية، حين رفضن ممارسة الجنس مع الجنود البريطانيين بدافع الحس الوطني! وكان رد فعل الإنجليز هو استيراد عاهرات أجنبيات لتغطية هذا العجز! وكانت المنازل التي تقتني هذا النوع من العاهرات الأجنبيات تغلق أبوابها أمام غالبية المصريين ولا يفتح إلا للزبائن الأجانب وكبار أعيان البلد.

ليالي الأنس في الأزبكية

بداية نتعرف على الرجل الذي نُسبت منطقة الأزبكية إليه كما ورد في الخطط التوفيقية، التي هي أجلّ وأعظم أعمال «علي باشا مبارك». والرجل هو: الأتابكي «أزبك بن ططخ» أو «يزبك» في بعض الكتابات، وهو أمير من ألمع وجوه عصر السلطان «قايتباي» (881ه، 1460م) والأزبكية المذكورة منسوبة للأمير أزبك، الذي ترجمه ابن إياس، فقال:«كان أزبك من أجمل الأمراء قدرًا، وأعظمهم ذكرًا، نافذ الكلمة، في سعة من المال، وكان أصله من معاتيق الظاهر (جقمق)، الذي اشتراه من بيت المال! الذي أعتقه وصاهره مرتين في ابنتيه، وتولى عدة وظائف جليلة بمصر، وكان كفؤا للمهمات السلطانية والتجاريد، وأظهر العزم الشديد في قتال عسكر بن عثمان، ومات وله من العمر نحو خمس وثمانين سنة، ومن مساوئه أنه كان شديد الخلق صعب المراس، إذا سجن أحدا لا يطلقه أبدا، وقد فاتته السلطنة عدة مرات، وبعد أن اعتزل العمل السياسي

قرر أن يعيش كالسلاطين في قصوره، بشرط أن يعيد حفر بِركة بطن البقرة، التي كانت قد تم ردمها تماما، وصارت أرضًا مليئة بأكوام القمامة. وكانت تسمى بستان المقسي الكبير -غرب الخليج المصري-من ناحية جامع أولاد عنان إلى قنطرة باب الخلق، التي محلها الآن حارة النصاري، التي يمر بها شارع كلوت بك.

وكانت البِركة قد هُجرت في زمن الشدة المستنصرية زمن الخليفة المستنصر بالله-الذي بنى على حافة البركة أماكن استولى عليها اللصوص وعُرفت ب(حارة اللصوص) آنذاك، فجاء المأمون البطائحي وأزال هذه المباني وأعاد حفر البِركة، ثم تلاشى أمرها في زمن الملك العادل كتبغا (سنة سبع وتسعين وستمائة) ليجيء الأمير يزبك -بعد ما يربو على قرنين-ليعيد خلقها من جديد على صورة حضارية رائعة». وتعليق المقريزي: «مَن يتأمل في عظم بستان المقسي وتجديدات المقريزي له يجد أنه لم يُحفر كله بِركة، إذ مساحته كانت تزيد على أربعمائة فدان، ولا يُتصور حفر جميع ذلك بِركة، بل الذي حُفر هو الجزء القريب من منظرة اللؤلؤة فقط، وبقي بعضه إلى أيامنا وباقية محله الآن المباني الموجودة على حافة الخليج الغربية ما بين قنطرة الموسكي وباب القنطرة وغيرهما، أما باقي البستان فقد بقي على أصله، إلى أن ضاقت مصر بالسكان، فصار يحكر نفسه شيئا فشيئا حتى آل إلى القطعة التي بقيت في زماننا هذا، وكانت مساحتها تبلغ نحو ستين فدانا».

وعودة إلى ما قبل تسميتها «بِركة الأزبكية»، عندما كانت متنزها يُعرف ببِركة «بطن البقرة» في زمن الدولة الفاطمية (الذين فتحوا مصر عام 358ه الموافق 969م، وأسسوا مدينة القاهرة شمال الفسطاط لتكون عاصمة لهم، وانتهى حكمهم للدولة المصرية عندما استقل صلاح الدين الأيوبي بحكم مصر عقب وفاة آخر خليفة فاطمي، وهو «أبومحمد عبدالله العاضد» عام 1171م)، ولكنها هُجرت فيما يُعرف بزمن الشدة العظمى أيام ولاية الخليفة المستنصر بالله الفاطمي، وظلت كذلك لفترة طويلة، وبلغت أسوأ أحوالها في زمن السلطان المملوكي «كتبغا العادل»، ولم يكن بها إلا «بقع» متناثرة يتنزه حولها الناس، حتى عَمَّرها الأتابكي «أزبك بن ططخ»، في عهد «قايتباي»، سلطان الديار المصرية، أحد ملوك الجراكسة، كما ذكرنا في البداية.

وقد عَمَّرها الأمير «أزبك» وأحسن عمرانها حتى أصبحت لها الصدارة بين البِرك في متنزهات العصر العثماني، وقد شهدت البِركة في أثناء سلطنة الأشرف «قايتباي» مجموعة من الاحتفالات الكبرى، منها: افتتاح قاعات الأزبكية في شهر جمادى الأولى عام 882هـ، الذي حضره السلطان «قايتباي» بنفسه، وشرَّف الأمير «أزبك» بالمبيت في ضيافته هناك، وكان ذلك شرفًا عظيمًا.

اكتملت عمارة الأزبكية على أجمل وجه في سنة 889هـ، ومن سنتها أصبح يقام فيها احتفال رسمي وشعبي كبير في وقت فيضان النيل، بمناسبة كسر السد «فتحه» على الخليج الذي يمد البركة بالماء، وسمي هذا الخليج بخليج بركة الأزبكية، وكان الأمراء والقادة يجتمعون بقصر الأمير «أزبك» ويشرفون معه على الاحتفال الذي يأتي إليه الناس أفواجًا، وأصبح هذا اليوم المشهود عادة سنوية.

وها هي نماذج مما كان يحدث بها من الأشكال الاحتفالية: كانوا يضرمون نيرانًا عظيمة بداخل البركة باستخدام النفط على شكل أهِلَّة مفتوحة تسمى «الوقدة» فتدخل إليها المراكب والقوارب، وعليها المحتفلون حاملين المشاعل والبيارق وقاذفات اللهب الملون ويغنون أهازيجهم الجميلة، وهم يرقصون أسفل الأضواء المختلفة (اللون الأسود المتصاعد من النفط، والدخان الأبيض المتخلف من المشاعل، والأزرق والأحمر والأصفر نتاج الصواريخ النارية الصغيرة)، وكانت تُضرب حول البركة عدة خيام، من خلالها يتابع الأغنياء والأشراف الاحتفالات، بينما الدهماء والسوقة والعامة يقفون على تخوم البركة يشاركون بما تيسر من وسائل البهجة في الاحتفال، وكانت تنفق في تلك الليالي أموالً كثيرة، ويتذكرها الناس كثيرًا حتى حلول موسم كسر السد التالي. وللعلم كان «كسر سد البركة» يحل كل عام بعد أيام قليلة من «كسر سد الخليج» فيما يعرف بمنطقة «فم الخليج» الحالية.

وكان بجانب هذا الاحتفال الرئيسي الكبير ببركة الأزبكية تقام حفلات وولائم عظيمة في أيام أخر، تُعقد فيها أيضًا «وقدات حافلة» وإحراقات نفط هائلة، لأن الأزبكية حينها صارت مقرًا للأتابكية، الذين كانت لهم أيام مشهودة بها، ومن ثم شهدت لهم هذه المنطقة حفلات زواج مهمة وكبيرة، منها: زواج الأمير «قانصوه» على ابنة «أزبك الأتابكي» في شهر رجب عام 829هـ الموافق 1487م، وزواج السيدة «أصلباي» أرملة السلطان

«قايتباي» من السيد «جانبلاط» الذي تولى السلطنة، وتسمى باسم السلطان العادل في 19 شعبان عام 905ه، الموافق 1500م، وشهد هذا الحفل الأسطوري ما يخلب العقول من الأمتعة التي ليس لها مثيل، وكذلك من التحف ما يعجز عنه الواصفون، ولمَ لا وهي زوجة سلطان سابق وزوجة سلطان حالي.

وها هو وصف لبركة الأزبكية للرحّالة الملقب ب«ليو الأفريقي»، أحد أهم هؤلاء الرحّالة والمؤرخين أجمعين في ذلك الزمان! فهو رحالة ومؤرخ سار على خطى ابن بطوطة، وابن خلدون، وابن جبير: (هي عبارة عن سهل يقع في تجويف على شكل صدفة بحرية، تحيط بها من كل مكان المنازل الفاخرة، ومع أن المنازل زادت من جمال الموقع، فإن المكان ذاته يكوّن منظرًا متنوعًا خلابًا، فليس هناك منظر أكثر جمالًا من هذه الأرض التي تكون حوضًا كبيرًا يمتلئ بالماء مدة ثمانية أشهر، ويصبح حديقة مشرقة طوال الأشهر الأربعة الأخرى، ففي شهر سبتمبر يستطيع المرء أن يركب قاربًا فيها، وفي شهر إبريل تتحول إلى أرض خضراء تغطيها الأزهار.

وعندما تغطيها مياه الفيضان تسير فيها قوارب شراعية مذهبة، يركبها أفراد من علية القوم في المساء، وعلى شواطئ البركة يزدحم نظارة كثيرون يلتمسون الهواء العليل والراحة من حرارة الشمس. وعندما ينحسر الماء تتزين الأرض بجمالها الطبيعي، فنرى بها أشجار النخيل والتمر حنة وأنواعًا شتى من الخضر والفواكه التي تكوّن جميعًا أجمل منظر متصور.

هذه حدائق مسحورة حقًا، فهي تنبت في المكان ذاته الذي كانت تسير فيه القوارب قبل ذلك بأشهر قليلة.

وكان من عادة سكان القاهرة أن يحتشدوا في ساحة الأزبكية كل يوم جمعة بعد الخطبة والصلاة، لأنه كانت في هذه الضاحية بعض مظاهر اللهو غير البريئة! كالتي تقدمها الحانات بنسائها ذوات السمعة السيئة، وكنت ترى في هذه الساحة كثيرًا من أهل التفنن والتسلية، وبخاصة أولئك الذين يعرضون رقصات الجمال والحمير والكلاب، وهناك رجال يتبارزون بالسيوف أو العصي. وآخرون ينشدون ملاحم فتوح العرب لمصر، كما تكثر أعمال الجنون والاحتيال والابتذال التي يجد فيها الناس بعض التسلية).

لم تقتصر الاحتفالات على النيل - بخاصة في بركة الأزبكية - على عروض إطلاق القذائف والصواريخ النارية، بل عرضت أيضًا الأضواء

الرائعة التي أطنب وأسهب في وصفها الكتاب العرب، وقد استمر هذا التقليد لأن فن الإضاءة بلغ درجة عالية من الإتقان، فكانت الأضواء تُشكل في صورة القلاع والقصور وتصور المعارك المصرية والعربية التي انتهت بالانتصار، وكتب في ذلك رحَّالة أوروبي: «كان على واجهة كل منزل شكل معين، بعض هذه الأشكال يمثل أجساد الحيوانات، وبعضها الآخر على شكل مربعات على طراز الأرابيسك، على نحو ما هو مرسوم ومنسوج في تصميم السجاجيد العربية.

وكانت الريح مهما اشتد عصفها لا تطفئ هذه المصابيح التي تستمر مشتعلة طوال الليل، وكان باستطاعة المرء أن يرى على صفحة النهر سفينتين كبيرتين تحملان هرمين مرتفعين من الخشب تغطيهما تمامًا مصابيح قريبة من بعضها البعض. ونظرًا لأن النيل كان مرتفعًا جدًا، فقد كانا على مستوى ضفتي النهر ويمكن رؤيتهما من عدد من المواضع إلى أسفل القاعدتين، وكانت مصابيح هذين الهرمين تتغير بصورة مستمرة، كان بعضها يهبط بينما تحل محلها مصابيح أخرى بسرعة كبيرة، ومن آن لآخر تتحرك من جانب إلى مقابله، وقد نتج عن هذه التغييرات التي تمت بدقة متناهية منظر ضوئي رائع، ولا يستطيع أحد ممن يراها أن يدرك أنها كانت متصلة بروافع صغيرة، أو أنها اشتملت على رجال يحركونها من داخل الهيكل، وغير بعيد من الهرمين وجد قارب ثالث حمل قصرًا صنع من الألعاب النارية ومليء بالقذائف والصواريخ، التي شكلت أيضًا منظرًا خلابًا».

والمؤرخ «ليو» أهم من وصف الأزبكية وولد من عائلة عربية مسلمة في غرناطة عام 1494م، وقبل هذا التاريخ بعامين، كان آخر سلاطين «بنو نصر» في غرناطة، قد استسلم للجيوش الإسبانية وسمحوا له باللجوء إلى مدينة «فاس» بالمغرب مع بعض أتباعه، ثم لحقت به تباعًا مجموعات كبيرة من المسلمين الإسبان إلى فاس، ومنهم عائلة «ليو» الثرية «الوزَّان» التي استقرت في مدينة فاس في الجزء الذي يطلق عليه الربع الأندلسي وهو بمحاذاة نهر «بو خارب» مقابل جامع ومدرسة القيروان الذي كان يعد آنذاك من أهم المراكز الدينية والفكرية في العالم، وقد درس «ليو» في هذا المركز النحو والشعر والبلاغة والقبلانية «فلسفة يهودية»، وبعض العلوم الأخرى. وكان «ليو» طالبًا فذًا لدرجة أنه نال لقب «قاض» وهو في سن ال14، وكان ينفق على دراسته من العمل ككاتب

عدل وكاتب حسابات في المركز الطبي للحجاج المعوزين والمرضى بأمراض عقلية.

أما عن مغامراته وسفرياته فقد بدأها في سن صغيرة «10 سنين» مرافقًا لوالده «الشيخ الوزَّان» إلى المزارات المختلفة بجبال أطلس في الموسم ما بين شهر رمضان وعيد الأضحى، حيث كان والده يكثر من تواجده في المدينة الساحلية التجارية «صافي» يمارس عمله التجاري «لقب الوزَّان كان يطلق على الشخص المعتمد والمعين لوزن البضائع واعتماد تجارة السلع». وفي سن ال16 رافق عمه في رحلات دبلوماسية من فاس إلى «تمبكتو» وإلى «جاوة»، إحدى مدن التجارة العظيمة في إمبراطورية سونجاي «مالي الشمالية حاليًا»، وقد افتتن السلطان محمد بتقاريره ومهاراته الدبلوماسية، واعتبره من أهم سفرائه وأرسله شرقًا وصولًا إلى أسطنبول؛ وهذا يدل على مدى نجابته وتميزه، لأن هذه البعثات الدبلوماسية، آنذاك، كانت في غاية الأهمية والضرورة لضمان الاستقرار الاقتصادي والسياسي في «فاس» في الوقت الذي كانت فيه القوى المتنافسة البرتغالية والإسبانية تقوم باستعمار سواحل أفريقيا بسرعة شديدة، والإمبراطورية العثمانية تتعاظم في الجنوب وتشكل تهديدًا لكل دول شمال أفريقيا.

وكانت مهمة السفراء متابعة هذه التغيرات وتبدل القوى وإدارة التحالفات المفيدة لدولهم. وقد زار «ليو الأفريقي» مدينة «تمبكتو» الصحراوية التي كانت تعد بالنسبة للغرب حتى اليوم مدينة غرائبية وأسطورية، وتم استقباله كسفير في احتفال جلوس ملكها الغني «هاث» الذي يصف قصره بالرائع وأثاثه بالجميل، وكتب وصفًا لحال الدفع به للقعود على ركبتيه: «كل من سيتحدث إلى هذا الملك يجب أن يقع تحت قدميه، ثم يتناول تراب الأرض ويرشه على رأسه وكتفيه».

وتحرك «ليو» من «تمبكتو» إلى أرض الهوسة «شرق مالي وجنوب النيجر حاليًا»، ثم بورنو «شمال شرق نيجيريا الآن»، ومنطقة كانم التي تقع في «تشاد وليبيا». ثم وصل إلى مصر وتنقل على امتداد النيل وصولًا إلى منطقة شانا «قنا حاليًا» وأسوان، حيث نجا بمعجزة من التماسيح «الشرسة والكريهة الرائحة، كما وصفها» التي تترصد حول ضفاف النهر وتنتظر ببراعة فرائسها من البشر والوحوش لتبتلعهم.

وترك «ليو الأفريقي» وصفًا دقيقًا لكل ما رأى وكل ما اشتم وتذوق وسمع، مع اهتمام مذهل ودقيق بالتفاصيل، وقد قدم الجيد مع السيئ، والرائع الشيق إلى جانب الممل، في سرد واضح بغرض التعريف، وليس من أجل نيل الإعجاب والمديح. ومن وصفه لملك بورنو «لا يدفع فواتيره في الوقت المحدد، مع أن لديه الكثير من النقد في حوزته، يمكنه إلباس كلابه باقات من الذهب الخالص!»، ومن وصفه لأهل القاهرة: «شعب مرح، مازح ويحب التصرف ببهجة، يعدونك بالكثير، ولكنهم يعملون القليل».

وسافر «ليو الأفريقي» من مصر عبر الصحراء إلى البحر الأحمر، وعبره إلى مدينة جامبيو «ينبع» وزيدم «جدة»، ولم يذكر أنه تابع رحلته إلى مكة المكرمة لأداء فريضة الحج! على الرغم من أنه يبدو من غير المحتمل أن يسمح لمثل هذه الفرصة أن تفلت من بين يديه. وغالبًا أنه أدى الفريضة لكنه صمت عن كتابتها تحريريًا -وسنعرف السبب لاحقًا-كما وعد بالكتابة عن أسفاره إلى الجزيرة العربية وبعض بلاد آسيا وأوروبا والقسطنطينية، إلا أن ذلك لم يحدث أو ربما كتبها وضاعت منه أثناء أحد المخاطر والمحن التي تعرض لها.

وأثناء عودته من إحدى سفرياته الدبلوماسية في شهر يونيو 1518م، هاجم القراصنة السفينة التي تقله بالقرب من ساحل «كريت» في اليونان أو ساحل «جربة» في تونس (اختلفت آراء العلماء في ذلك)، وكان خاطفوه يعملون لدى فرسان القديس «يوحنا»، وكانوا متخصصين في الاستيلاء على السفن الإسلامية، وبيع الأسرى في سوق العبيد، غير أنهم اكتشفوا أن «ليو» كان رجلا متعلما، كما اتضح من الخرائط والجداول والملاحظات التي يحملها معه، ورأوا أن هذا الموريسكي -مصطلح استخدمه الأوروبيون للإشارة إلى المسلمين الإسبان الذين رفضوا التحول إلى المسيحية وهربوا باتجاه شمال أفريقيا-قد يكون أكثر فائدة للبابا «ليو العاشر» من باقي العبيد. وتوجهوا به إلى «روما» حيث سجن هناك، وعندما علم بأن خروجه من هذا السجن مرهون باعتناقه المسيحية، اعتنقها وعمَّده البابا «ليو العاشر» بنفسه، واختار له اسم «يوهانس ليو دي» وهو مشتق من اسم البابا نفسه بالإيطالية «جيوفاني دي»، ويتضح من ذلك مدى أهمية «ليو» لروما كما اكتشفها البابا.

وقد تجادل العلماء حول صدق تحول «ليو»، لكن من الواضح أن «ليو» كان يستتر خلف استراتيجية «التقية» أي ينبذ دينه ظاهريًا تحت الإكراه، مع الحفاظ على عقيدته باطنيًا، وقيل إنه لمَّح إلى ذلك، عن طريق ربط قصة «الطائر الماكر الأعظم» الذي تجنب دفع الضرائب لملك الطيور بالعيش تحت الماء كالأسماك، وعندما تنبه له الملك وطالبه بالضرائب غادر الماء فورًا وطار باتجاه السماء. وقد كتب «ليو»: سأفعل مثلما فعل الطائر، عندما أسمع الحديث عن الأفارقة الأشرار سأؤكد نفسي كشخص من غرناطة، وعندما أستشعر الرفض لأهل غرناطة سأعلن عن نفسي كأفريقي!

ويُعتقد على نطاق واسع أن «وليام شكسبير» بنى شخصية «عطيل» على مثال «ليو»، الذي كان «جون بوري» قد ترجم كتاب «ليو» ونشره في لندن عام 1600م، بينما بدأت مسرحية «عطيل» أول عروضها المسرحية في لندن عام 1604م. المسرحية تدور أحداثها في البندقية وقبرص «المنطقة التي مكث فيها ليو الأفريقي أغلب سنوات عمره»، ووليام شكسبير استوحاها من قصة إيطالية بعنوان «النقيب المغربي» كتبها الكاتب الإيطالي «سينتو» في عام 1565م أي بعد وفاة «ليو الإفريقي» بعشر سنوات فقط!

ترك«ليو» كتابه «جغرافية أفريقيا» الذي يشتمل على وصف أفريقيا وآسيا في تلك الفترة، وجميع مخطوطاته باللغة العربية، ومن حسن الحظ أن كتابه هذا كان قد ترجم إلى اللغة الإيطالية فنجا. و«ليو» قال في إحدى مخطوطاته: «بعون الله سأعود يومًا ما إلى بلدي»، ويقال إنه أمضى سنواته الأخيرة في تونس، وتوفي عام 1550م.

أوردنا فيما سبق ما كتبه المؤرخ «ليو الأفريقي» عن بركة الأزبكية، في بداية النصف الأول من القرن السادس عشر، وقدمنا ملخصًا عن أهميته العالمية التي أوجزها الباحث الألماني «ديتريش روشنبرجر» بأن كتاب «ليو» تم نشر 33 طبعة منه بثماني لغات منذ عام 1550م، وذلك بمعدل طبعة واحدة جديدة كل 15 سنة، ويضيف «روتشنبرجر»: «لا يوجد أحد من الكتَّاب الرحَّالة، مسلم أو مسيحي، قديم أو حديث، تجاوز هذا المعدل»، والآن لنعد إلى الأزبكية فيما تلاها من عصور.

تم إنشاء سراي عظيمة على حافة بركة الأزبكية الشرقية في عهد العثمانيين، بناها الحاج «محمد الشرايبي شاه» صاحب جامع الشرايبي

بالأزبكية، الذي اشتهر فيما بعد باسم «جامع البكري»، وتملك هذا القصر من بعده (في عام 1160ه الموافق 1750م) الأمير «رضوان كتخدا الجلفي»، الذي جدده وبالغ في زخرفته، وسماه العامة «العتبة الزرقاء»، لأن بوابته المؤدية إلى شارع الأزهر كانت زرقاء اللون، وكذلك لأن لون بلاطات عتبته كان أغلبه أزرق أيضًا، وتملك هذه السراي فيما بعد الأمير محمد بك أبوالدهب، الذي كان اليد اليمنى للمملوك الكبير «علي بك الكبير»، الذي استقل بمصر عن السلطنة العثمانية، ثم غدر به مملوكه وتلميذه وقائد جيوشه «محمد بك أبو الدهب»، وتزوج محمد بك أبو الدهب من محظية «رضوان كتخدا»، صاحب القصر، وصار القصر ملكًا له بعد ذلك!

وعقب دخول نابليون وحملته الفرنسية مصر عام 1798م، عادت الأضواء مرة أخرى إلى الأزبكية، لأن نابليون في محاولته لكسب الشعب المصري إلى جانبه ضد المماليك بدأ في تعلم مبادئ الدين الإسلامي، وصار يكثر من التردد على دار الخليل البكري في ميدان الأزبكية ليدرس على يديه القرآن الكريم، ويتلقى دروسًا في آداب الإسلام وشرائعه، وقد أعجب نابليون جدًا بالمكان إلى درجة أنه اتخذ لنفسه دارًا فيه.

وعندما خرجت جماهير القاهرة في عصر يوم 13 مايو 1805م، تنادي مبايعة «محمد علي» أميرًا على مصر، بدلًا من الحكم العثماني والمملوكي نيابة عنهم الذي أذاقهم المر والظلم. كان أول قرار اتخذه بعد توليه الحكم أن يقيم بمنطقة الأزبكية وفي ميدانها بالأخص، حتى يكون في قلب المدينة، وفعلا أقام بها فترة قليلة وغادرها بعد تعرضه لمحاولة اغتيال فيها قام بها بعض الجنود من «الأرناؤود». وهذا هو السبب الذي دفعه للسكن في قصره بقلعة الجبل «القلعة». لكن رغم ذلك «ظلت الأزبكية» مسكنًا للطبقة العليا من المجتمع، ولم تنقص أهميتها بل زادت، لأنها ظلت مركزًا للطبقة الحاكمة والحاشية، ولأنها عادت منطقة تجتذب الفنادق وتفيض بالمتنزهات، ثم ميزها الوالي «محمد علي» بوجود ديوان المدارس فيها -وزارة المعارف فيما بعد-والذي احتل قصر الدفتردار بالأزبكية بالمشاركة مع مدرسة الألسن (التي أنشيءت عام 1835م، وسميت بمدرسة المترجمين حتى عام 1957م)، وتولى «رفاعة الطهطاوي» نظارتها في أول عهدها.

وفي أواخر عهد محمد علي (في فترة مرضه العصيبة بالاضطراب العقلي) ردم إبراهيم باشا بركة الأزبكية تمامًا، وكان والده «محمد علي» قد أمر بتنفيذ مشروع لتحويل بركة الأزبكية تدريجيا إلى منتزه عام وكلف بذلك برهان رئيس إدارة الأشغال. وقام إبراهيم باشا بتحويلها إلى منتزه ضخم في عام 1847م، أما قصر «العتبة الزرقاء» فقد أطلق اسمه على نصف الميدان، وسمي نصف الميدان الآخر باسم ميدان «أزبك»، حيث يوجد مسجد «أزبك»، ثم اشترى الخديو «عباس باشا حلمي»، ثالث ولاة أسرة محمد علي، قصر العتبة الزرقاء وهدمه ووسعه وأعاد بناء ده، وغيَّر لون مدخله إلى اللون الأخضر لأنه كان يتشاءم من اللون الأزرق، وأطلق عليه «قصر العتبة الخضراء»، الذي صار اسم هذه المنطقة من حينها إلى لحظتنا هذه، ثم خصصه لإقامة والدته أرملة الأمير «طوسون»، واستمر كذلك إلى زمن الخديو «إسماعيل»، وكان عهد الخديو «عباس باشا حلمي» هو بداية إنشاء المدارس الأجنبية بمصر، حيث أنشأ الأمريكان مدرسة للبنين في الأزبكية عام 1854م، وبعدها فكر الفرنسيون في إنشاء مدرستين للبنين أيضًا، ووقع اختيارهم على منطقة «الموسكي» لتكون مكانًا لهاتين المدرستين.

عندما قرر «الخديو إسماعيل» تخطيط منطقة الأزبكية على الطراز الأوروبي ردم الجزء الباقي من بركة الأزبكية، فضاع جزء كبير من هذا القصر بسبب التنظيم الجديد، وما بقي منه صار مكانًا للمحكمة المختلطة في عهد وزارة «نوبار باشا» (موقعها كان بجوار مبنى البوسطة العمومية خلف دار الأوبرا القديمة)، قبل أن تنقل إلى دار القضاء العالي بمنطقة الإسعاف. وكان قد أمر الخديو إسماعيل في عام 1867، بتحويل بركة الأزبكية إلى حديقة عامة، وأسند هذه المهمة إلى «مسيو دلشفياري» مفتش المزارع الخديوية والأميرية، ويروي في كتابه (حدائق القاهرة ومنتزهاتها): «أن حديقة الأزبكية لم يكن معتنى بها، يؤمها الغوغاء ويغشاها باعة اللحوم المشوية والمقاهي المتنقلة ومحترفو الألعاب البهلوانية والمغنون، والضاربون بالدف ولاعبو الميسر». فقرر الخديو وضع حد لهذه الحالة السيئة وأمر بردم البركة.

ومما يؤسف له أن مصلحة تنظيم الطرق وضعت طبقة سميكة من الأتربة المتخلفة عن فتح شوارع القاهرة الكبيرة، فلم تتمكن إلا من وضع طبقة رقيقة من الأتربة الصالحة، فوق هذا الردم الذي وضع قبل وصولنا

إلى القاهرة، فاضطررنا إلى زراعة النباتات الجديدة على هذه التلال المملوءة بالأملاح التي أضرت بالنباتات الجديدة وحالت دون نموها السريع، لكن بتوالي الري بالمياه العذبة تخلصت التربة تدريجيا من الأملاح. ويذكر دلشفياري في كتابه أن افتتاح الحديقة احتفل به رسميا عام 1872. وأحصى الشجيرات المزهرة والمثمرة يوم افتتاحها ب 153 نوعا غير الأصناف التي غرست لتكون أحراشا. وقد جلبت الأشجار كلها من الهند والصين ومدغشقر والسودان والمناطق الحارة. وقد أحيطت الحديقة التي بلغت مساحتها 18 فدانا بسور من البناء والحديد وفتحت بها أبواب من الجهات الأربع. وجاء شكل الحديقة مستطيلا مشطوف الأطراف.

وها هو وصف الحديقة كما ورد في كتاب «الموسيقى والغناء العربي»: غرست الأشجار فيها على اختلاف أنواعها، صفوفًا منظمة، واكتست أرضها بثوب سندسي قشيب، يشرح الصدر، ويقر العين، وأقيمت في وسطها الفسقيات التي تنفجر من فوَّهاتها المياه المتلألئة، ورُبي فيها جميع أنواع السمك، وأنيرت مصابيح الغاز في أرجائها، وبُنيت الجبلاية على أبدع طراز، وصفَّت الأكشاك الحديدية حولها من الداخل، حوت تخوتًا للطرب، غنَّى فيها أشهر المغنين والمغنيات، فصيَّر مجهوده وابتكاره من المستنقع الآسن رياضًا تجري من تحتها الأنهار، وأطيارًا تغرد على أفنان خمائلها، ووجوه حسان تلوح في غدران مناهلها، وتحت ظلال نارجيلها، ويُقدَّر مسطحها بنحو 170000 متر مربع، وكانت أرضها موقوفة لآل البكري، واستبدلت بأطيان بناحية بهتيم، تزيد على مساحتها أضعافًا مضاعفة. وقد أصدر سمو الخديو «إسماعيل» أمره الكريم بتشييد مسرح للكوميديا بناحية منها في 23 نوفمبر سنة 1867م، واحتفل بافتتاحه في مساء 4 يناير سنة 1868م، حيث بوشر التمثيل دون أن يمضي على إنشائه أكثر من اثنين وأربعين يومًا.

والمسرح الكوميدي المقصود الذي شيد في طرف الأزبكية الجنوبي هو «المسرح الكوميدي الفرنسي»، عام 1869، تحت إدارة الخواجة «منسي»، وفي نفس الجهة تم افتتاح «الأوبرا الخديوية» في 1 نوفمبر 1869م، أما الذي كُلف بالعناية والاهتمام والإشراف بحديقة الأزبكية فهو «مسيو باريليه» الفرنسي، الذي عيَّنه الخديو «إسماعيل» ناظرًا لها ولجميع المنتزهات الأخرى.

وأقيم بالحديقة العديد من الاحتفالات الرسمية والشعبية الكبرى للأجانب والمصريين، ففي يونيو 1887م تم الاحتفال بعيد الملكة فيكتوريا من قبل الجالية الإنجليزية في مصر، واحتفال الجالية الفرنسية بعيد 14 يوليو، أما الاحتفالات المصرية في الحديقة فكان أبرزها الاحتفال بعيد الجلوس السلطاني واحتفال الجمعيات الخيرية والمحافل الماسونية، وكانت الموسيقى العسكرية تعزف في الاحتفال الأول، إلى جانب إقامة السرادقات في احتفالات الجمعيات وحفلات المطربين، وأشهرهم الشيخ يوسف المنيلاوي، وعبده الحامولي، ومحمد عثمان. وكان اليهود يحتفلون فيها بعيد «البوريم» السنوي؛ بمناسبة الاحتفال بنجاة اليهود من المذبحة التي دبرها لهم الوزير الفارسي القديم «هامان» كما يعتقدون، وكان آخر احتفال لهم بهذه الحديقة قبيل إعلان الصهاينة إقامة دولة إسرائيل في 15 مايو 1948.

أما مسرح حديقة الأزبكية القديم (1870-1919).. فعقب دخول الحملة الفرنسية مصر أنشأ نابليون مسرحا كبيرا بوجه «وش» البركة مثلت فيه مسرحيات فرنسية للترفيه عن جنود الحملة، ودمر هذا المسرح خلال ثورة القاهرة الأولى عام 1799، فعندما تعرض الفرنسيون الغزاة لاعتداء الوطنيين أثناء الثورة تقرر نقل الإدارات الفرنسية المختلفة والمخازن والجنود إلى وجه البركة؛ ودمر المسرح ضمن الممتلكات الفرنسية. وأعاد الجنرال «مينو»، قائد الحملة بعد مصرع «كليبر»، بناء المسرح وأطلق عليه مسرح «الجمهورية والفنون» وكان يقع بغيط النوبي قرب بركة الأزبكية، وقد أزيل بعد جلاء الفرنسيين عن مصر.

ومن المرجح أن الخديو إسماعيل شيد أيضا في تلك الفترة (1869-1872) مسرحا أقل فخامة وأناقة في الطرف الجنوبي الشرقي من حديقة الأزبكية المطل على ميدان العتبة، وقد عاصر هذا المسرح بمبناه القديم (1870-1919) ومبناه الحالي الذي شيد عام 1920؛ هو حاليا ما يطلق عليه المسرح القومي، رحلة المسرح المصري الحديث منذ مولده، في مسرحيات «يعقوب صنوع» الاجتماعية الخفيفة إلى وقتنا هذا، رحلة دامت أكثر من 140 عاما هي عمر المسرح في مصر في مراحله المتوالية.

ومع حركة التحضر الكبرى في القاهرة التي لم تبدأ إلا في عهد إسماعيل، تبرز أهمية حي الأزبكية في تلك الحركة. إذ تركزت حركة

التعمير آنذاك حول حديقة الأزبكية، التي اختارها «محمد المويلحي» فيما بعد، اختيارا ذا مغزى، لتكون إطار كتابه «حديث ابن هشام». وقد حدد الطريق الذي اخترق القاهرة إلى القلعة وبدأ شقه في زمن علي باشا مبارك: بداية سياسة إسكانية جديدة عام 1873. وترجع أهمية حديقة الأزبكية إلى موقعها الجغرافي الممتاز، فهي تتوسط مدينة القاهرة، يمر بها وعلى مقربة منها أهم الطرق الرئيسية المؤدية إلى أحياء العاصمة وضواحيها، ويقع على مسافة قصيرة منها أعرق أحياء القاهرة كالأزهر والحسين والسيدة زينب المشهورة بآثارها الإسلامية والعربية، كما يحيط بالحديقة أهم المراكز التجارية بالقاهرة والأسواق المالية والمتاجر الكبرى ودور العرض المسرحي والسينمائي.

وفي حديقة الأزبكية، وعلى مقربة بضع عشرات من الأمتار من دار الأوبرا الجديدة ولد أول مسرح وطني عام 1870، هو مسرح «يعقوب صنوع» رائد المسرح المصري الذي كان يقدم مسرحيات اقتبس موضوعاتها من المسرح الفرنسي والإيطالي وأخذ يصبغها بالروح المحلية ويحشد لها مضامين أخلاقية واجتماعية لتناقضات الفئات المتمصرة والطبقة الوسطى التي أفرزتها التحولات الاقتصادية والحضارية في عصر إسماعيل. وقد وصف يعقوب صنوع نشأة مسرحه الذي يعد بحق أول مبادرة لخلق مسرح محلي في مقابل المظاهر الرسمية الارستقراطية التي نظمها خديو مصر في افتتاح قناة السويس عام 1869، في محاضرة ألقاها في جمعية تعاون الأفكار بباريس نحو عام 1902. فقال: (ولد مسرحي على منصة مقهى موسيقي كبير في الهواء الطلق وسط حديقة الأزبكية.

وفي تلك الفترة كانت فرقة فرنسية من الموسيقيين والممثلين وفرقة مسرحية ممتازة تقدمان للأوروبيين بالقاهرة أطيب متعة.

وقد شهدت جميع ما يقدمه هذا المقهى الموسيقي من «الفارسات» القصيرة والكوميديات والغنائيات والمآسي التي أداها الممثلون على هذا المسرح، وهي التي أوحت لي بفكرة تأسيس مسرحي العربي).

ويروي يعقوب صنوع في المحاضرة كيف بذل مساعيه لدى الخديو إسماعيل، فقد التقى بخيري باشا رئيس التشريفات ليرفع مسرحيته

للخديو ويطالعها له، فأعجبته وصرح بتمثيلها على مسرح الأزبكية الموسيقي.

ولا نعلم أن فرقة «يعقوب صنوع» تمكنت خلال عمرها القصير الذي لم يتجاوز العامين من الاستئثار بمسرح دائم مخصص لعروضها، إذ تروي المصادر أن صنوع كان يكافح من أجل تقديم عدد من الحفلات بمسارح الدولة آنذاك: مسرح دار الأوبرا، المسرح الكوميدي الفرنسي، مسرح قصر النيل (قصر إسماعيل) إلى جانب العروض الجماهيرية بالمقهى الموسيقي الكائن بحديقة الأزبكية.

وفي تياترو حديقة الأزبكية أحيت فرقة الممثل والمؤلف المسرحي السوري «أبو خليل القباني» موسمها الأول بالقاهرة، وقد نشرت جريدة الأهرام في 25 نوفمبر 1885 الخبر الآتي عن فرقة القباني بتياترو الحديقة: «مثَّل أمس في تياترو وحديقة الأزبكية جوق الشيخ أبو خليل القباني رواية «مجنون ليلى»، وكان المزسح غاصًا حتى لم يتسع من كثرة الحضور وأثنوا على التأليف والتمثيل طيب الثنا. وما نعهده من سكان العاصمة يمد في أملنا أن ترى سائر الليالي كالليلة الغابرة. وقد تضمن هذا الخبر رجاء للجمهور «بأن يمتنع عن التدخين وإحداث الضوضاء لأنهما يضايقان الأنفاس ويصمان الآذان ولاسيما في روايات حضرة الفريق المذكور لما لها من الإبداع والاتقان».

ومن الفرق المسرحية الشهيرة التي عرضت بحديقة الأزبكية فرقة عكاشة (1921-1941) التي أعلنت بصحيفة الأهرام في أغسطس 1919 أنها تحتاج إلى مسرحيات جديدة تقدم بالمسرح الجديد، وجاء نص الإعلان كالآتي: «تتشرف شركة ترقية التمثيل العربي بمناسبة قرب افتتاح التياترو الجديد بحديقة الأزبكية، بإعلان حضرات المؤلفين والكتاب أنها في حاجة إلى ثلاث روايات موضوعة غير منقولة مصرية أو شرقية موضوعا وأشخاصا». وضمت الفرقة طائفة من ألمع الممثلين والممثلات منهم: عبد العزيز خليل، بشارة واكيم، أحمد حافظ، فكتوريا موسى، وردة مليان، فاطمة سري (مطربة أولى)، وتولى رئاسة الفرقة الممثل عبدالله عكاشة الذي كان يؤدي أدوار البطولة الغنائية أمام زوجته فكتوريا موسى. ومن أشهر كتاب فرقة عكاشة: عباس علام «وكان مقتبسا أكثر منه مؤلفا»، مصطفى ممتاز، توفيق الحكيم، محمد عبد القدوس، محمد فريد أبو حديد.

ثم أطلق اسم «المسرح القومي» (1935-2017) على فرقة الدولة التي أنشئت عام 1935 باسم «الفرقة القومية» والتي شغلت مسرح حديقة الأزبكية من عام 1941 وأطلق عليها «الفرقة المصرية للتمثيل والموسيقى» عام 1942، ثم «الفرقة المصرية الحديثة» عام 1953، واستقرت تحت مسمى «المسرح القومي» منذ عام 1958.

وفي عام 1873م افتتح الخديو «إسماعيل» شارع «كلوت بك» ليصل ما بين ميدان الخازندار بالعتبة إلى ميدان باب الحديد «رمسيس حاليا»، والخازندار مصطلح تركي المقصود به المكلف بالخزينة السلطانية أو حارس مال السلطان، وكانت مهامه توزع أحيانا على ثلاثة أشخاص: الأول يسمى خازندار الصنف وهو مسؤول عن الملابس النفيسة للسلطان، والثاني خازندار العين وهو مكلف بالحراسة والمحافظة على جواهر السلطان، والثالث خازندار القيس وهو المكلف بتوزيع الصدقات على المحتاجين عند خروج السلطان في المناسبات المختلفة، وكذلك توزيع الأموال عليهم في المناسبات الدينية. وكان من شروط البناء في شارع «كلوت بك» إنشاء البواكي -مظلة معمارية مرفوعة على أعمدة-من أجل الحماية من أشعة الشمس ومياه الأمطار، وكان ذلك تقليدًا جديدًا أخذه الخديو «إسماعيل» من تصميم شارع «ريفولي» بباريس، بعد أن أعجب به أثناء زيارته لفرنسا، وتم التوسع في تشييدها وصولًا إلى شارع «محمد علي»، وانتقل بعد ذلك إلى الحي الجديد «هليوبوليس»، لكن في عام 1912، تم العدول عن نظام البواكي، ومُنع منح التراخيص الخاصة ببنائها.

وفي منتصف القرن التاسع عشر تم إنشاء مستشفى أهلي بمنطقة الأزبكية، كما تم تشييد عدد من الفنادق المهمة، منها «شبرد» و«الكونتيننتال»، بالإضافة إلى «وندسور وإيدن بالاس».

وبعد حريق القاهرة، الذي اندلع في 26 يناير عام 1952م، طرأت على ميدان الأزبكية تغيرات كثيرة، فقد تم نقل مكاتب شركات الطيران التي كانت موجودة بفندق شبرد، الذي تم تدميره تماما في الحريق، إلى ميدان الإسماعيلية «التحرير حاليًا»، وتم تقسيم ميدان الأزبكية نفسه بمساحته الهائلة إلى أربعة أماكن تضم حاليا مبنى البنك المركزي الجديد، ومحطة بنزين وجراج الجمهورية ومبنيين تابعين لوزارة الشؤون الاجتماعية

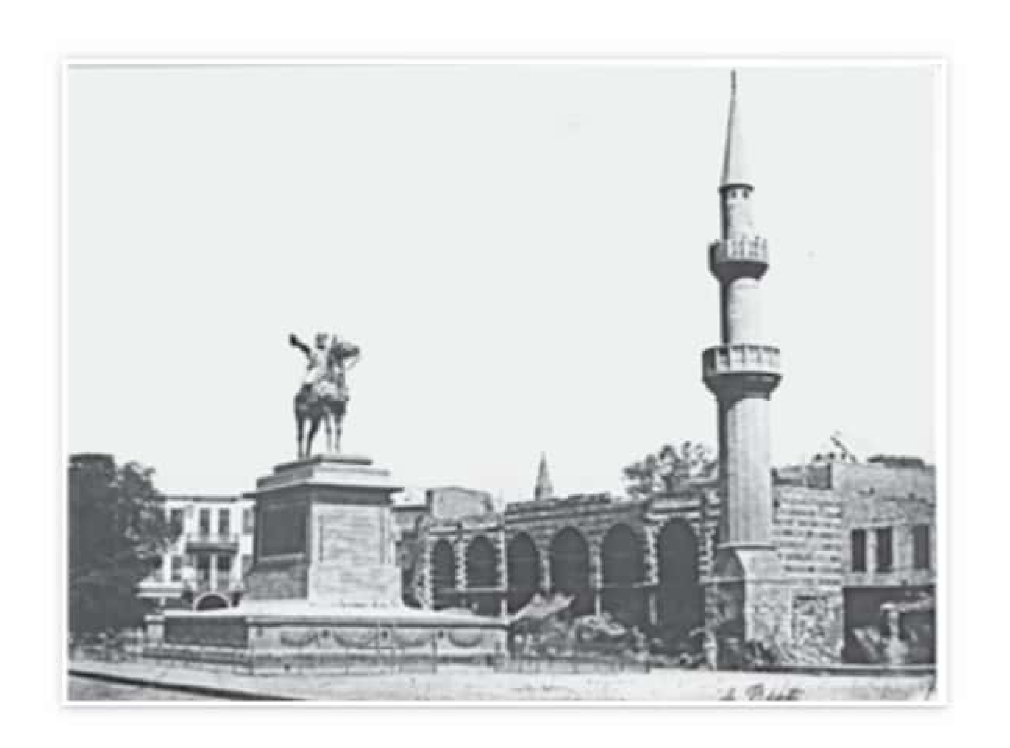
والتأمين الصحي، أما حديقة الأزبكية فقد قُسّمت هي الأخرى، واخترقها شارع 26 يوليو فقسمها إلى قسمين. وشيد على جزء منها سنترال الأوبرا.



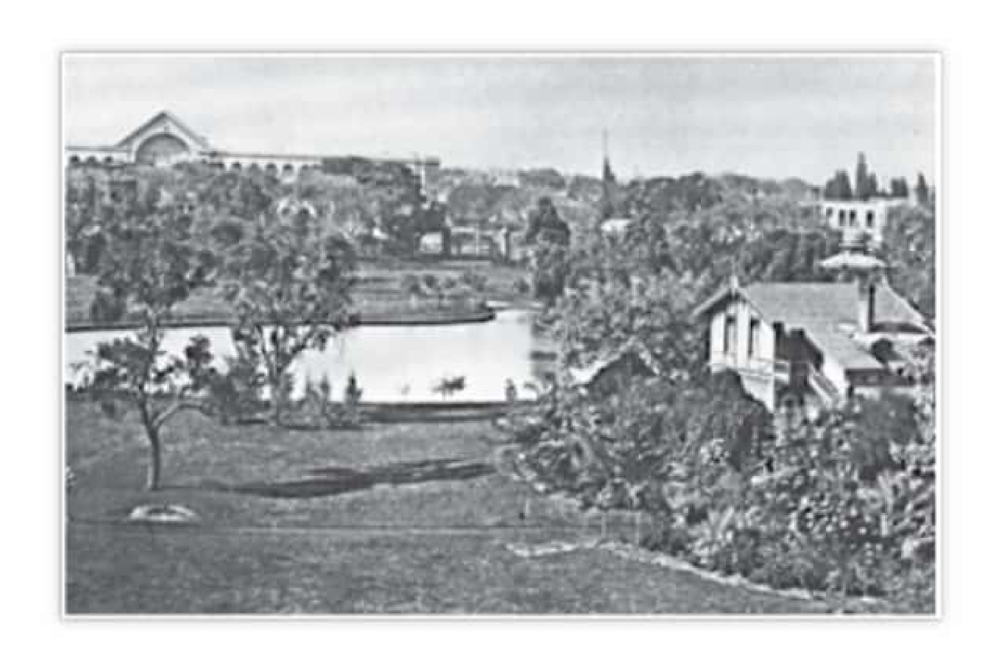
حي الأزبكية 1870



حي الأزبكية 1945



مسجد أزبك ميدان العتبة الخضراء 1868



حديقة الأزبكية 1870





حديقة الأزبكية 1870



بركة الأزبكية



ميدان الملكة فريدة «العتبة الخضراء سابقًا» 1945



أسرة مصرية تتنزه فى حديقة الأزبكية



ميدان الأوبرا 1911



شارع كلوت بك 1870



الرائعتان.. ساكنة بك وألمظ

تُعد «ساكنة» من أقدم المغنيات (العوالم) عهدًا، فهي أول مطربة ظهرت في عهد الخديو «عباس حلمي الأول» -أحد حكام الأسرة العلوية التابعة اسميًا للدولة العثمانية، والذي حكم مصر بين عامي 1848 - 1854، وكان آنذاك في مدينة «جدة» عندما توفي عمه والي مصر «إبراهيم باشا»، فاستدُعي إلى مصر ليتولى حكمها طبقًا لنظام الوراثة القديم، الذي يجعل ولاية الحكم للأرشد من نسل «محمد علي»، وكان يميل للعزلة وسيئ الظن بالناس ومحبًا للقسوة، ومؤيدا للشيخ «محمد عبدالوهاب» بالجزيرة العربية؛ لدرجة أنه هرَّب أحد أبنائه أثناء وجوده في السجون المصرية، بعد أسره في المعركة التي خاضها إبراهيم باشا هناك، كما قام بإحياء شعيرة «الأمر بالمعروف والنهي عن المنكر في مصر». ويعتبر بعض المؤرخين عهده عهد رجعية وارتداد، ففيه شلت وتعطلت حركة التقدم والنهضة التي بدأها جده «محمد علي باشا»، وانتهى عهده باغتياله في قصره ببنها-أما «ساكنة» فقد بزغ نجم سعدها في سماء الغناء في عهده، وزاد ضياءً في عهد خليفته «سعيد باشا»، والي مصر، وكانت متصفة بحسن الصوت الذي ترسله إرسالًا بدون عناء، فيبلغ صداه الرائح والغادي، والبعيد والقريب، وقد أعجب بها التُرك الذين كانوا مقيمين بمصر ولقَّبها العامة بلقب «بك»، وكان لها مُزاح يُضحك الحزين، ويفُرح قلب العابد؛ لما انطوت عليه من تهذيب لسان، وخفة روح، وقوة البديهة، وسرعة الخاطر، وكان المُزاح في ليالي الأفراح عادة مألوفة في مصر، حتى في عهد «عبده الحامولي»، الذي كان فيه يُحتم على صاحب العرس أن يستحضر مُضْحِكَيْن ينزلان إلى ميدان المضاحكة بين كل وصلة غناء وأخرى تخلصًا من الملل في أثناء انتظار تصليح الآلات «دوزنتها وتجهيزها للعزف» وطلبًا للرَوْح.

واستمرت «ساكنة» على قمة الغناء في عصرها إلى أن ظهر في أفق مصر هلال «ألمظ»، فأخذ ينمو ويكبر حتى أضحى قمرًا منيرًا، ولما سمعت «ساكنة» صوتها الرخيم العذب أخذت في البداية تتجاهلها، ولكنها لم تستطع صد تيار نجاحها القوي، ومَنع إقبال الناس عليها؛ فرأت تفاديًا من المنافسة غير المنتجة أن تضمها إلى فرقتها، فتكون فيها تابعة لها وتحت إشرافها، بدون أن تُزري بصيتها أو تُنزل من رتبتها، فمكثت معها «ألمظ» مدة تدرَّبت فيها على فن الغناء فحذقته، لكن «ساكنة» حقدت عليها لعظم وقع غنائها عند الناس، وهي ضمن فرقتها وأخذت تسيء الظن بها حتى طهقت «ألمظ» وتركتها، ثم ألَّفت «ألمظ» فرقة خاصة بها، فنافست فرقة «ساكنة» لمدة وجيزة، ثم قضت على صيتها قضاءً مبرمًا، ومن ذلك الحين بدأ نجم «ساكنة» بالأفول، وأخذ الدهر يقلب لها ظهر المجن (المِجنُّ: الترس، والمعنى انقلب عما كان عليه من وده) إلى أن توفيت في سن الشيخوخة في عهد الخديو إسماعيل.

أما «ألمظ» فاسمها الحقيقي «سكينة»، واسمها الفني «ألمظ»، وهو تحريف الماس تشبهًا بما له من بهاء ورونق ولمعان، وإشارة إلى ما لها من صوت رخيم رنان وجاذبية. أما صناعة والدها، فقد تضاربت آراء الرواة عنها وتباينت أقوالهم فيها. فمنهم من ذهب إلى أنه بنَّاء، لأنها كانت تحمل قارب المونة على رأسها لتقدمه للبنائين وهي تغني في مقدمة زمرة من الفتيات العاملات معها، ومنهم من قال صبَّاغ، وقد ظهر أن الزعم الأخير هو الأصح، وظلت طريقة الغناء شائعة في مصر في الوجهين القبلي والبحري حتى الآن. وقصة حب «ألمظ» و«عبده الحامولي» الشهيرة كانت تسبقها بعض العداوة والحسد من «ألمظ»، إذ حاربته رِدحًا من الزمن، ونافسته في صناعة الغناء، لكنه تفوق عليها. وكثيرًا ما كان يجمعهما عرس واحد،

بمعنى أنه كان يغني للرجال في «السلاملك»، وكانت تغني للهوانم في الشرفة «الشكمة» -وهي لفظة تركية-تحت سمع وبصر الحريم والرجال معًا.

ومن الحكايات المشهورة عن الصراع الفني الدائر بين «عبده الحامولي» والست «ألمظ» قبل الزواج: أنه جمع بينهما عرس فخم بدار أحد الوجهاء، فبدأ عبده فاصلًا غنائيًا خلب عقول الحضور من تلامذة المدارس العليا والحربية وهواة ومحترفين. ولما انتهى منه قام «عمران» مطيب «ألمظ» يتمايل كعزة الميلاء (عزة هي أقدم من غنى الغناء الموقع من نساء الحجاز. وكانت موصوفة بجمال وجهها وقدها، ولقبت بالميلاء لتمايلها في مشيتها. وكانت عزة من جواري الأنصار، وكانت دارها مجمعًا لأهل الأدب والظرف في زمانها، ويروى أن عمر بن أبي ربيعة زارها يومًا بصحبة عبدالله بن جعفر وابن عتيق، فغنتهم صوتًا من شعر عمر، ولما فرغت قال عمر: لقد سمعت والله ما يُذهب العقل. وكان الشاعر حسان بن ثابت معجبًا بصوت عزة، ويضعها في طليعة القيان في المدينة وطالما غنت عزة من شعر حسان بن ثابت).. ونعود إلى المطيباتي الخاص بالست «ألمظ» الذي كان يتراقص بملابسه الغالية، ويتلاعب بالخواتم في أصابعه، والكتينة والساعة الذهب على صدره، وأخذ يخطب في الجماهير كعادته المألوفة خطبة بمثابة مقدمة وقال: «قولي لنا يا ست ألمظ الدور الفلاني» وسماه حسب طلب الجمهور، فأجابته وقالت: «رايحة أقول إيه بعد إللي قاله سي عبده» فردَّ عليها وقال: «قولي إللي تقوليه. قولي حتى يا فجل أخضر»، فما لبثت تفكر في ذلك مدة دقيقتين حتى رتبت للفجل دورًا غنته ونال الاستحسان العام وكان مسك الختام.

ومن أدوارها التي تداولتها الألسن: يا سيدي أنا أحبك لله، وربنا عالم شاهد..لا صبر على أحكام الله،

لما يبان لي معاك شاهد

خبط الهوى ع الباب، قلت الحليوة أهو جالي.. أتاري الهوى كداب، يضحك على القلب الخالي

ليه يا حمام بتنوَّح ليه، فكرتني بالحبايب.. يا هل تري نرجع الأوطان

ولا نعيش العمر غرايب

ومن صفات «ألمظ» أنها كانت قمحية اللون واسعة العينين كثيفة الحاجبين مسحاء الثدي، وكان لها من عذوبة المنطق وجمال العقل والقلب ما يجعل لها أسمى موضع من النفوس، إذ إن جمال العقل والقلب سرمدي، وهو الأفضل من جمال الجسم الباطل الذي عرَّفه الفلاسفة وعلماء النفس ببَغِي قصير الأمد وغدر صامت وأذى، فلأجل ذلك أحبها عبده حبًا انطوت تحته نغمة من نغمات حب الوالدات وحنانها على الفطيم (وشبيه الشكل منجذب إليه) وتقدم للزواج منها وكانت ألمظ الزوجة الثانية له، فقد كانت زوجته الأولى هي ابنة المعلم شعبان القانونجي من طنطا، ومنع عبده «ألمظ» من الغناء منعا باتا بعد أن تزوجها! وكان تخته ليلة زفافها إليه مؤلفا من أكابر العازفين وشيخ الآلاتية «محمد خطاب». وأبدع عبده في الغناء إبداعًا أخذ بمجامع القلوب، وكان مدلوله دمعة الباكي، وقبلة العابد، وتعزية الحزين، وهادي المسافر، ورسول السلام، ومنعش المكتئب، ومحمس الجبان، ولا أبالغ إذا وصفت غناءده في هذا المقام كبستان فيه الزهور والورود والرياحين يفوح شذاها على الحاضرين، أو كمعرض تعرض فيه جميع النغمات الموسيقية التي خلقها الله وحصرها في صوت الإنسان حتى أضحى في الشرق مهوى الأفئدة وبهجة الناظرين.

وماتت «ألمظ» ولم تعقب نسلًا بل تركت لزوجها الحسرة على فقدها. كما أنها تركت له جواهر ونقودًا ومفروشات وشالات كشمير زيَّن بها رياشًا لعدة غرف وبهو وردهة منزله وستائر.. إلخ. ومنزلًا بدرب سعادة باعه عبده الحامولي قبل سفره إلى أوروبا للاستشفاء، وقد غنى عقب وفاتها المذهب الآتي على نغمة العشاق: شربت الصبر من بعد التصافي

ومر الحال ما عرفتش أصافي

يغيب النوم وأفكاري توافي

عدمت الوصل يا قلبي عليًا

(دور) على عيني بعاد الحلو ساعة

ولكن للقضا سمعا وطاعة

دا غيرش الروح في الدنيا وداعة

عدمت الوصل يا قلبي عليًا

وكان الخديو إسماعيل يأنف من عادات العامة في العويل والصراخ وراء الميت، ويتشاءم من ذلك؛ فأصدر أمره بألا تمر الجنازات بساحة قصر عابدين، ولما سمع بوفاة «ألمظ» رخص لآلها بأن يمر جثمانها منها، ولدى وصوله أطل من الشرفة بالسراي وترحَّم عليها مكْبِرًا موسيقاها العربية.



المغنية ألمظ



المطرب الأستاذ/عبده الحامولي



«هاتولي حبيبي»

المطرب «عبده الحامولي» من أبرز أسماء عالم الطرب الشرقي في القرن التاسع عشر، وهو من مواليد بلدة «حامول» التابعة لمركز منوف بمحافظة المنوفية عام 1836، وتوفي بالقاهرة عام 1901 وقبيل وفاته بسنوات قليلة سجل بعض أعماله على أسطوانات شمعية (في بدايات فكرة التسجيل) إلا أن رداءتها لم تسمح بانتشارها الواسع، ومن سوء الحظ أن معظم أعماله لم تعد موجودة والباقي لا يكشف عن خامة صوته الذهبي، كما أن الفيلم السينمائي «ألمظ وعبده الحامولي» الذي قدمته السينما المصرية عنه في الستينيات؛ بطولة عادل مأمون ووردة الجزائرية، أسقط أغلب أعماله الفنية وقدم بعضها بألحان مستحدثة مما فرَّغ تراثه من مضمونه، وكذلك المسلسل الذي قدمه التليفزيون بعنوان «بوابة الحلواني» وأسند دور المطرب «عبده الحامولي» إلى المطرب «علي الحجار» ودور المطربة «ألمظ» زوجة عبده الحامولي إلى المطربة «شيرين وجدي»، وطبعا «إيش جاب لجاب»! وقد غنَّى ولحّن لكبار شعراء عصره مثل البارودي وإسماعيل صبري وعائشة التيمورية، ومن أوائل من لحنوا قصيدة «أبوفراس الحمداني» أراك عصي الدمع، وقد أعجب به الخديو إسماعيل وألحقه بحاشيته واصطحبه إلى الأستانة ليستمع ويدرس الموسيقى التركية فاستطاع بعدها أن يقدم ألحانا تجمع بين الطابعين المصري والتركي فيما أطلق عليه الموسيقى الشرقية. وكانت قصة الحب بين عبده الحامولي وألمظ من قصص الحب الملتهبة وألمظ اسمها الحقيقي «سكينة»، وشبه النقاد صوتها بالألماس من شدة نقائه فأطلق عليها هذا الاسم، وبدأت قصة الحب بمنافسة تقليدية

بين المطربين، وكان من مظاهر هذا التنافس المداعبات الغنائية، وكثيرًا ما كان يجمعهما عرس واحد، حيث كانت ألمظ تغني أغنية في الشرفة «الشكمة» وهي لفظة تركية حيث تسمعها وتراها عن قرب الحريم من«الحرملك»، وكذلك الرجال من «السلاملك»، فيرد عليها الحامولي من «السلاملك» بأغنية أخرى؛ ومنها عندما غنت ألمظ (ياللي تروم الوصال وتحسبه أمر ساهل.. دا شيء صعب المنال وبعيد عن كل جاهل..إن كنت ترغب وصالي، حصل شوية معارف.. لأن حرارة دلالي، صعبة وأنت عارف) ورد علها الحامولي (روحي وروحك حبايب من قبل دا العالم والله.. وأهل المحبة قرايب). كما ذكر الأديب الكبير «أحمد أمين» في كتابه (فيض الخواطر).

وكانت «ألمظ» شخصية جذابة وكثيرة الميل إلى الدعابة، ومن مستملحات دعاباتها؛ يقال أنها ارتجلت دورًا غنته قصدًا عندما رأت «عبده الحامولي» لأول مرة في عرس بناحية الجيزة بعد أن اجتاز النيل على «المعدية» من ناحية «المنيل» (لعدم وجود كباري في ذلك الزمن) وقصدت أن يسمعها فقالت فيه ضمنًا: عَدِّي يا المحبوب وتعالى وإن ما جتشي أجيلك أنا

وإن كان البحر غويطة أعمل لك على القلب سآلة

ومن أشهر أغاني الست ألمظ (لازم أهشه دا العصفور.. وانكشله عشه دا العصفور.. وابن الأكابر والعصفور.. ع العشق صابر دا العصفور.. طار وعلا وعلا وطار.. ونزل على بيت العطار.. وكبش ملبِّس وادَّاني ولوز مقشر وعطاني.. لازم أهشه دا العصفور). ومن أشهر أغاني «عبده الحامولي» أغنية كنت فين والحب فين، وأغنية الله يصون دولة حسنك.. ومن أجمل ما قرأت عن أغاني «عبده الحامولي» مقال إلكتروني للجميل

«حمدي عبدالرحيم» عن كتاب الجميل بزيادة «صلاح عيسى» (تباريح جريح).. يقول فيه «حشد من الفلاحين والعمال والصيع والمثقفين وأنصافهم والسهارى والمتشوقين إلى النشوات السامية يجلسك صلاح عيسى معهم، وأنت وما تحب، إن شئت رأيت اللورد كرومر وهو يستمع إلى سي عبده الحامولي الذي تسلطن فأخذ يعيد ويزيد وهو يغني «هاتولي حبيبي» ومرت ساعة ثم ساعتان وسي عبده يغني جملة واحدة هي «هاتولي حبيبي» ففاض الكيل باللورد كرومر وقال للوزير صاحب الحفل، ترجم لي أغنية سي عبده، فلما ترجمها الوزير، صاح اللورد: (ولماذا لا ترسل أحد خدمك لكي يأتي لابن الكلب هذا بحبيبته حتى أذهب إلى فراشي وأنام)».

أفراح المنيرة

من «الأنجال» حتى «أبو الريش»

أقيمت بداية من يوم 15 يناير عام 1873 الأفراح البهيجة احتفاءً بزواج الأمراء: توفيق وحسين وحسن، أبناء الخديو إسماعيل، من ربات الصون والعفاف، الأميرات: أمينة هانم بنت

إلهامي باشا ابن المغفور له عباس الأول، وعين الحياة هانم بنت الأمير أحمد باشا ابن المغفور له إبراهيم الأول، وخديجة هانم بنت الأمير محمد علي الصغير ابن رأس الأسرة المحمدية العلوية المغفور له محمد علي باشا الكبير، وزواج أختهم الأميرة فاطمة هانم بالأمير طوسون ابن المغفور له محمد سعيد باشا، ودامت الأفراح أربعين يومًا كاملًا، باعتبار عشرة أيام لكل عرس من الأعراس الأربعة. ولايزال للآن ذكر محاسنها يسير في الآفاق، وقد زينت العاصمة بأبهى الزينات، ورفعت أقواس النصر في أهم الميادين. وأقيمت الأكشاك والمنصات للجوقات الموسيقية ولتخوت المطربين والمطربات. وفي مقدمتها تخت المرحوم: عبده الحامولي الذي إذا أنشد نقل بنغماته الساحرة مَنْ سَمِعَه إلى جنة الخلد، وتخت «ألمظ» التي فتنت العقول برنين صوتها الرخيم، ناهيك عن أشهر الراقصات المصريات، وفي مقدمتهن صفية وعائشة الطويلة، اللتان استعبدتا القلب والنظر فيما قامتا به من حركات وتموجات ورشاقة وخفة.

ومما يحسن إيراده تَفْكِهَةً للقارئ وبيانًا للحقيقة بمناسبة تزويج الأمير حسن من الأميرة خديجة أن الخديو إسماعيل حينما أدخلها المدرسة المعدة للأميرات، وتبين من فحوى كلامها توقد ذهنها وسرعة إدراكها وعدها بالزواج من أحد أولاده إذا اجتهدت في طلب العلم. فعنَّ له يومًا أن يزور تلك المدرسة ليتفقد حال الطالبات فيها، فلما وصل إلى الأميرة خديجة، سألها قائلًا: «إلى أين بلغت من تعلم القرآن يا ابنتي؟» فأجابته من فورها وقالت: «وَاذْكُرْ فِي الْكِتَابِ إِسْمَاعِيلَ إِنَّهُ كَانَ صَادِقَ الْوَعْدِ»، فسُرَّ الخديو وارتاح لقولها وقال لها: «نعم.. نعم» ثم برَّ لها بوعده.

ونعود إلى أفراح الأنجال التي كلفت الدولة المصرية حينها ملايين الجنيهات، أثقلت ديون الميزانية وانتهت بنا إلى

الاحتلال، كانت القاهرة خلال هذه الحفلات لا تنام، تعلو بناياتها وشوارعها الزينات والبيارق والأعلام كافة، وتدوي في ميادينها طلقات المدافع تحية للعرسان، وتنساب فيها نغمات معازف الموسيقات العسكرية، وتختال العربات الفخمة في مواكبها الرائعة، وتزخر رحباتها بكوكبات الفرسان وطوابير الجند، وتضرب أمام قصور إسماعيل السرادقات الفخمة المزينة بأفخر الرياش، وتقام الأصوات والأذكار في السرادقات والصوانات، ويُنعم الخديو على المعوزين، ويتصدق على الفقراء والمحتاجين، وتمد أسمطة الطعام والشراب أمام كل طوائف الشعب، فيُقبلون عليها جميعا يأكلون ويشبعون وهم يدعون لإسماعيل بالنصر! ولأبنائه بالعز ودوام المجد.

ورغم ما قيل عن سفه الخديو إسماعيل وبذخه الذي ورط به مصر، فهناك بعض المؤرخين يتداولون حكاية للدلالة على وطنيته وعشقه للمصريين، بخلاف موضوع أنه أول حاكم مصري يسكن وسط الشعب في قصر عابدين بينما كان من قبله يحكمون المصريين من فوق القلعة، وها هي الحكاية: «قبل موعد أفراح الأنجال بشهور، كلف الخديو ناظر الخاصة الخديوية (طه باشا الشمسي) بمفاوضة عدة محال تجارية لتقديم مناقصات لتوريد كل ما يلزم لجهاز الأميرات، ووقع الاختيار على فرع محل (بسكال) الفرنسي بالقاهرة، لجودة بضاعته ورخص أسعارها، ولما عُرض الأمر على الخديو، سأل بدهشة: ألم يتقدم في هذه المناقصة محل مصري وطني مطلقًا؟»، فأجابه طه الشمسي: لقد تقدم محل (مدكور) المصري، ولكن أسعاره تزيد 25 % على أسعار (بسكال) رغم أن البضاعة واحدة، فرد الخديو: خذ كل ما نحتاج إليه من محل (مدكور) المصري، ثم عقَّب: إذا كانت المحال المصرية لن تنتفع من أفراح أولادي.. فمن أفراح من ستستفيد وتنتفع؟!».

فور تولي الخديو إسماعيل الحكم في عام 1863 دون منازعة لوفاة شقيقه الأكبر «أحمد باشا رفعت» -الذي مازال هناك شارع في جاردن سيتي على اسمه، وهو شارع «أحمد باشا»- أمر بتخطيط القاهرة على النمط الأوروبي، وقرر بناء قصر في قلب القاهرة بغرض أن يحكم وسط شعبه بعيدا عن القلعة، وهذا ما قربه من الشعب في مستهل حكمه، وأيضا كي يشرف منها على حلمه، لذا اهتم بشراء قصر «عابدين بك» -أحد القادة العسكريين لمحمد علي-من أرملة القائد، وهدمه، واشترى البيوت والأراضي المجاورة، ثم شرع في بناء القصر، الذي استمر بناؤه من عام 1863 حتى عام 1872. وجعله الخديو إسماعيل مقرًا للحكم، وخصصه للاستقبالات والمراسم، بينما أقام في قصر الإسماعيلية الصغرى الذي بناه بالقرب من جسر قصر النيل ليشرف على ميدان الإسماعيلية (الذي سمي على اسم الخديو، وأصبح فيما بعد ميدان التحرير).. وقد هُدم هذا القصر الجميل في أوائل الخمسينيات من القرن الماضي، وأقيم مكانه مبنى مجمع التحرير.

أما «هوشيار هانم قادين»، أو خوشيار هانم كما نطقوها بالعربية، فهي إحدى زوجات إبراهيم بن محمد علي باشا، ووالدة الخديو إسماعيل، وقد لقبت بالوالدة باشا في عهد ابنها، وهي أيضا أخت السلطانة «برتونيال»، زوجة السلطان العثماني «محمود الثاني»، ووالدة السلطان «عبدالعزيز الأول». ومن مآثرها بناء مسجد «الرفاعي»، الذي كلفت أكبر مهندسي مصر بتصميمه، وقد استغرق بناؤه 40 عامًا، ويوجد بداخل المسجد قبر الملك فاروق، وقبر الخديو إسماعيل، وخوشيار هانم، وقبر شاه إيران «رضا بهلوي» و«محمد رضا بهلوي».

خوشيار هانم كانت تقيم بالمنطقة التي سميت فيما بعد «جاردن سيتي»، وكما أسلفنا كان يقيم فيها أيضا أحمد باشا

رفعت، الأخ الأكبر لإسماعيل، وكانت ابنته «الأميرة عين الحياة» قد تزوجت الأمير حسين بن إسماعيل ضمن أفراح الأنجال، وللعلم فقد أقيمت منطقة جاردن سيتي في عام 1906 على أنقاض «القصر العالي»، الذي كانت تقيم فيه خوشيار هانم، وكانت مساحته 50 فدانًا من الأبنية والحدائق. بالإضافة إلى قصرين من أملاك إبراهيم باشا كانا على يسار القصر العالي، لذا كان الاسم الأصلي لشارع قصر العيني هو شارع القصر العالي، الذي يطل على أغلب مساره، وليس على اسم مبنى قصر العيني الذي أصبح فيما بعد مدرسة الطب.

ومن هنا نستطيع أن نتصور أن أفراح أنجال الخديو إسماعيل الأربعة كانت في المثلث الذي يبدأ رأسه من نهاية القصر العالي وقاعدته طرفاها قصر الإسماعيلية وقصر عابدين. ومحورها الرئيسي كان في منطقة المنيرة المقابلة للقصر العالي، ويفصلها شارع قصر العيني «كما شاعت التسمية»، وهي كانت منطقة بساتين وسرايات للبرجوازية العليا من المجتمع المصري آنذاك، وموقعها الآن (شارع قصر العيني غربا-شارع منصور شرقا-شارع المبتديان شمالا-مستشفى أبو الريش جنوبا).

أسماء بعض شوارع المنيرة حتى الآن، خاصة المواجهة لشارع قصر العيني، تعود إلى هذه الأفراح، فهناك شارع صغير بجوار مؤسسة روز اليوسف اسمه «أفراح الأنجال»، ويجاوره شارع «السكر والليمون»، وهو المكان الذي كانوا يعدون فيه مشروب «الليمونادة» طوال مدة الاحتفالات ليسقوا المدعوين، وليس صحيحا أن تسمية هذا الشارع تعود إلى عصر محمد علي، كما يشاع، عندما أقام عزومة كبرى في قصره بالقلعة، بمناسبة افتتاح مجرى العيون، الذي يجلب الماء من منطقة فم الخليج إلى القلعة! خاصة أن هناك شارعًا في منطقة فم الخليج

باسم السكر والليمون، وهو أولى بهذه المناسبة. وشوارع أخرى بنفس الاسم في مناطق متفرقة من القاهرة.

وهناك شارع شهير بالمنيرة اسمه شارع الماوردي، ويحتمل أن أصل تسميته يعود إلى قاضي قضاة البصرة «أبو الحسن الماوردي» في عهد الخليفة العباسي «القائم بأمر الله»، وقد لقب بالماوردي لأن أباه كان يعمل في بيع ماء الورد، لذا من المحتمل أيضا أن سبب تسمية هذا الشارع بالماوردي أنه المكان الذي كان يعد فيه الماء بالورد لسقاية الضيوف. وكذلك من الشوارع المهمة بهذه المنطقة «شارع الشيخ علي يوسف الذي يقطعها من المنتصف (بداية من شارع المبتديان وانتهاء بشارع سكة المدبح). وهو على اسم الشيخ علي يوسف؛ الرائد الأول للصحافة المصرية، حيث أصدر جريدة الأدب في عهد الخديو إسماعيل وجريدة المؤيد عام 1889، وأنشأ حزب الإصلاح على المبادئ الدستورية عام 1906، وجمعية الهلال الأحمر المصري عام 1911. والأهم من ذلك كله أن تلك المنطقة ظلت مضاءة طيلة الاحتفالات «40 يومًا»، لذا سميت بالمنيرة. وكانت قبل هذه التسمية يسمونها «الإنشاء» وكانت مشهورة بالقصور الثلاثة التي أنشأها الخديو إسماعيل لبناته وهي موجودة حتى الآن وتشغلها عدد من الوزارات الهامة، فقد بنى إسماعيل قصرين كل منهما على مساحة 9 أفدنة الأول لابنته بالتبني «فائقة» التي تزوجت من مصطفى باشا بن إسماعيل صديق المعروف بالمفتش وتشغله حاليا وزارة التعليم، وقصرًا لابنته «الأميرة جميلة» زوجة محرم باشا بن كينج شاهين ناظر الجهادية عام 1879 وتشغل الآن موقع ثلاث وزارات هي: الاسكان في مبنى القصر نفسه، والبحث العلمي والتموين على أرض حديقته . أما القصر الثالث فكان «للأميرة توحيدة» زوجة منصور باشا من أعضاء المجلس الخصوصي وشغلته لفترة

وزارة الحربية بشارع الفلكي. كما يضم هذا الحي ثلاثة قصور لإسماعيل المفتش: الأول موقعه الآن وزارة الداخلية، والثاني المبنى السابق لوزارة العدل، أما الثالث ويطل على ميدان لاظوغلي فكانت تشغله لفترة رئاسة الوزراء ووزارة المالية والآن يتم ترميمه وتجديده، كذلك كان للأميرة شويكار الزوجة الأولى للملك فؤاد قصر شهير بشارع قصر العيني هو الآن مقر رئاسة مجلس الوزراء (بخلاف عمارة شويكار الضخمة بشارع الفسقية في مقابل إحدى عمارات سيف الدين شقيقها بجاردن سيتي).. وكانت الحكومة المصرية قد اشترته منها في عهد فاروق ليصبح مقر رئاسة الوزراء بمبلغ ضخم.

وكان لإنشاء كوبري «جسر» قصر النيل في عام 1865، الذي ربط بين الجيزة والقاهرة، فضل كبير في جذب أهل القاهرة والجيزة لهذه المنطقة ليتنزهوا بين حدائقها الغناء، ويمشوا على أرضها المعبدة، ويشاهدوا قصورها الفخمة ومناظرها الطبيعية الخلابة، وكان له أيضا عظيم الأثر في تحول القاهريين من منطقة شبرا، التي كانت متنزههم لقرون طويلة من قبل، إلى منطقة قصر النيل.

ونأتي لأشهر شوارع ومعالم منطقة المنيرة الأخرى التابعة لحي السيدة زينب، التي كما أسلفنا مرتبطة بأحداث وشخصيات تاريخية، شارع «إسماعيل باشا سري»، وهو مهندس مصري وأحد أصحاب فكرة تأسيس النادي الأهلي مع أمين سامي الذي اسمه على الشارع المجاور، كما أنه الذي خطط مبنى النادي بالجزيرة، ثم شارع «أمين سامي» وهو مؤرخ مهم صاحب كتاب «تقويم النيل» الصادر في ستة مجلدات اشتملت على تقويم شامل لحال النهر، وأسماء من تولوا حكم مصر ومدد حكمهم وشؤون مصر الخاصة من السنة الأولى هجرية حتى 1333 هجرية (622م- 1915م). كذلك

شارع بستان الفاضل الذي يضم مسجد بستان القاضي، والذي يوضح أن هذه المنطقة كانت منطقة بساتين، وخرائط القاهرة التي رسمها علماء الحملة الفرنسية تبين أن الحقول والبساتين كانت تحيط بحدودها الشمالية والغربية والجنوبية، وكان يوجد داخل المدينة عدد من الحدائق والبساتين البهيجة، أهمها اثنان وعشرون بستانًا ضخمًا.

أما أهم معالم المنطقة، سواء الباقية أو التي اندثرت، فهي: مدرسة الحقوق الفرنسية المتفرعة من شارع أمين سامي، ويجاورها الآن المركز العلمي والثقافي الفرنسي، ومدرسة الحقوق الفرنسية تخرج فيها الزعيم مصطفى كامل، وله قصر بالمنطقة على شارع قصر العيني، ومدخله الرئيسي على شارع المبتديان، وقد تحول إلى مدرسة «مصطفى كامل للبنات» حتى مطلع التسعينيات ثم اشترته مؤسسة «روزاليوسف» وصار أحد مقارها. ثم كلية تجارة عين شمس المطلة على شارع قصر العيني حتى أوائل الستينيات ثم انقسمت إلى قسمين: قسم الأبنية تحول إلى معهد التعاون، وملاعب الكلية كانت مشروعا لعبدالناصر لإسكان المتزوجين الجدد من الشباب، واكتملت المباني ثم مات عبدالناصر فأصبحت مقار إدارية لبعض مؤسسات الحكومة، منها وزارة الثقافة والشهر العقاري ولاتزال تسمى بعمارات «العرايس». أيضًا كانت المنطقة مقرًا لمدرسة «دار العلوم العليا» التي أنشأها علي مبارك على النمط الفرنسي (أول مدرسة تستخدم المدرجات للدرس) ثم تحول المبنى إلى مقر لحزب الوفد في عهد السادات، وحاليًا هو جنينة باسم «حديقة دار العلوم».

ونصل إلى منطقة «أبو الريش» التي من أشهر معالمها الآن «مستشفى أبوالريش» وأصل التسمية - طبقًا لأبحاث إنجليزية - أن ما قبل ثورة 1952، كان أكثر من 50 % من أطفال مصر

يموتون قبل سن الخامسة بسبب عجز الرعاية الصحية، وكان المصريون يتجهون إلى الدجل والخرافات في محاولة لإنقاذ أطفالهم، وكان الطفل الذي يتجاوز هذه السن وينجو، يقام له احتفال خاص لا يحضره إلا الأطفال، ويلبسونه جلبابًا أبيض، ويضعون على رأسه تاجًا من ريش الوز الأبيض، ثم يركبونه بالمقلوب على حمار أبيض، ويمسك بزمام الحمار رجل بالغ هو الوحيد بينهم، ويزفون الطفل من عند بيته إلى ضريح «أبو الريش»، والأطفال يغنون بنغمة واحدة (يا أبو الريش.. إنشا الله تعيش) حتى يصلوا إلى الضريح ويدوروا حوله ثم يعودوا. وقد انتشرت هذه العادة وأصبح أهالي المناطق البعيدة يتوجهون إلى أقرب ضريح لهم. وقد سمي مستشفى الأطفال بالمنيرة تيمنًا بهذا الاسم ولقرب الضريح منه. وللعلم المستشفى مقام في شارع سكة المدبح الذي تغير اسمه إلى «بيرم التونسي» لأنه كان مقرًا لسكن بيرم القاهري. أما مقر ضريح «أبو الريش» الموجود حتى الآن فهو في نهاية شارع السد خلف مسجد السيدة زينب، واسمه ضريح الشيخ محمد السدي الشهير ب«أبو الريش»، ومنه نتبين أن الاسم الأصلي لشارع السد كان شارع السدي ثم حرفه العامة.



زوجات الخديو إسماعيل الثلاث وأطفالهن عام 1874 م



سبحان من أنطق الجماد

مما قاله قدماء المفكرين والفلاسفة أمثال (أوميروس وبلوطرخس وتيوفرست) إن الموسيقى تشفي من الطاعون ولدغ الهوام، وزعم قوم من المتأخرين منهم (ديمربروك وبونيت وكرخر) أنها تشفي من السل ومرض الكَلب، وذهب غيرهم إلى أبعد من ذلك، وزعم بورتا أنه إذا اتخذت المعازف من خشب بعض العقاقير الطبية وضرب بها على سماع العليل فعلت فعل العقار نفسه.

وقيل عن «كلمنصو»، السياسي الشهير، ورئيس وزراء فرنسا في الربع الأول من القرن العشرين، إنه عندما قابل «بتروفسكي» -رئيس وزراء بولونيا الذي كان من مشاهير العازفين على البيانو ثم تحول إلى مجال السياسة-سأله: هل تركت الموسيقى ودخلت السياسة؟ فأجابه «بتروفسكي»: نعم. فرد عليه «كلمنصو» قائلًا: «يا له من تقهقر!».

وروي عن الخليفة العباسي العظيم «هارون الرشيد»، الذي اشتهر عنه حب الشعر والموسيقى الحكاية التالية: دُعيت الجارية «زلزل» إلى الغناء في حضرة الخليفة فقال لها غنّي صوتًا فغنت: العين تُظهر كتماني وتُبديه والقلب يكتم ما ضمَّنتهُ فيه

فكيف ينكتم المكتوم بينهما والعين تُظهره والقلب يخفيه

فأمر بأن تباع وتعتق، ولا يزال يجري عليها إلى أن ماتت.

والغريب أن الموسيقى الشرقية بشكلها الحالي بدأت على يد محمد علي باشا الكبير، فرغم أن أصوله من مدينة «قَوَلَه»، غير أنه كان محبًا للموسيقى الشرقية، فأسس في مصر مدرسة الأصوات والطبول سنة 1824، ومدرسة أخرى بناحية الخانقاة في شهر أغسطس سنة 1827، ومدرسة للعزف بالنخيلة في إبريل سنة 1829، ومدرسة للمحترفين (الآلاتية) سنة 1834. وانتقل هذا الميل بالوراثة منه إلى أبنائه وأحفاده، وشغف حفيده الخديو إسماعيل بها شغفًا شديدًا وأرهف غرار عزمه لتوسيع نطاقها، فأصبح للعلوم والفنون الجميلة نصيرًا، وللموسيقى الشرقية والغناء العربي حاميًا وظهيرًا. فما كاد يظهر عبده الحامولي في عالم الغناء المصري، حتى قربه إليه، وأوفده في الحال إلى الأستانة ليقتبس عن الموسيقى التركية ما يروق له، وليختار من نغماتها ما يلائم الذوق المصري والروح الشرقية. (الكلام على لسان الأستاذ «قسطندي رزق» الموسيقي وكاتب السيرة الذاتية للفنان عبده الحامولي.. وهو رأي قابل للنقد والمحاجة من المختصين).

ونذكر فيما يلي بعض أشهر الموسيقيين والمغنيين في أوائل القرن العشرين الذين طالهم النسيان، ومنهم «أحمد الليثي» العواد، ولد في الإسكندرية 1816، ومات 1913، لم يشتهر سواه في تصوير النغمات بالأصابع دون الريشة، لأن العادة المتبعة في الأستانة أن تستعمل الريشة للعزف ابتداء من التقسيمة أو خلافها من القطع لغاية التسليم (النهاية)، وهذه الطريقة تسمى «المزراب»، وقد خالفها الليثي في مصر بأن استعمل الأصابع دون الريشة لاستخراج الأصوات، وسميت

طريقته بالبصم. ثم الشيخ «يوسف المنيلاوي»، الذي وُلد بمنطقة «منيل الروضة» في القاهرة، أَلِفَ منذ حداثته الإنشاد الديني الذي اقتبسه عن شيخيه «خليل محرم» و«محمد المسلوب»، سمعه عبده الحامولي فاستحسن صوته وأشار عليه بترك الإنشاد لممارسة الغناء، فاندمج في سلك المطربين وأخذ عن «عبده الحامولي» و«محمد عثمان»، كما سافر إلى الأستانة وغنَّى أمام السلطان عبدالحميد الأول مرة القصيدة المشهورة التي مطلعها: تِه دلالًا فأنت أهل لذاك وتحكّم فالحسن قد أعطاكَ

ولك الأمر فاقِض ما أنت قاضٍ فعلى الجمالُ قد ولاّكَ

وأنعم عليه السلطان بالنيشان المجيدي، وقد أعطى صوته سنة 1908 لشركة عمر أفندي للأسطوانات، وكُتب على أسطواناته لفظتا «سمع الملوك»، ثم عبأت له شركة «جراموفون» عدة أسطونات سنة 1910، وقضى نحبه سنة 1911. ومن لطيف النكت نقلًا عن جريدة الاتحاد العثماني البيروتية التي نعت الشيخ، أنها ذكرت ما يأتي: أن بعضهم سمع في الليلة الماضية صوت الفقيد في الفونوغراف ينشد قول الشاعر «فلا كبدي تَبلى» فقال: سبحان الله ميت يتكلم وقد بَليت كبده، وهو يقول «فلا كبدي تَبلى» فسبحان مَن أنطق الجماد وأمات المتكلم وعلم الإنسان ما لم يعلم.



الحياة في البلاط الملكي المصري

في يناير من عام 1880 استدعى الخديو «محمد توفيق» (1852-1892) الأستاذ «الفريد جاشوا باتلر»، خريج جامعة أكسفورد، وعضو هيئة تدريس كلية «براسنوز»، ليتولى تعليم أبنائه، فمكث في هذه الوظيفة حتى فبراير 1881. وخلال الشهور التي قضاها بتلر في مصر انكب على دراسة التاريخ

والآثار القبطية والإسلامية، كما شهد مقدمات الثورة العرابية. وعاد بتلر مرة أخرى إلى مصر عام 1884، للزيارة وإجراء البحوث، وعقب عودته لإنجلترا وضع كتاب «الكنائس القبطية القديمة في مصر»، الذي صدر بالإنجليزية عام 1884 (في جزأين)، وترجمه الأستاذ إبراهيم سلامة إبراهيم، ونشرته الهيئة العامة للكتاب عام 1993.

وفي عام 1902 ألف بتلر أيضًا كتاب «فتح العرب لمصر»، وترجمه الأستاذ محمد فريد أبو حديد، وصدر عن مكتبة مدبولي في عام 1996، أي بعد نيف وتسعين سنة من صدوره، الأمر الذي يعكس تردي واقع الترجمة في عالمنا العربي. ثم كتب بتلر الكتاب المعنون به عنوان المقال، ونشره في إنجلترا عام 1887، ومما يثير الدهشة -على حد قول مترجمي الكتاب- عدم التصدي لترجمته على مدار كل هذه السنين (126 سنة)، والإشارتان الوحيدتان إليه باللغة العربية تعودان إلى أولًا: المؤرخ «إلياس الأيوبي» (المولود في عكا عام 1874، والمتوفى في مصر عام 1937)، وقد أوردها في كتابه «تاريخ مصر في عهد الخديو إسماعيل باشا. دار الكتب 1923»، مترجما فيها فقرة توضح ما أسرَّه الخديو توفيق لبتلر عن علاقته بأبيه الخديو إسماعيل. والإشارة الثانية إليه وردت من الدكتور إبراهيم عوض، أستاذ النقد الأدبي بكلية الآداب، جامعة عين شمس، الذي طالع الكتاب أثناء دراسته في إنجلترا.

ومازال السؤال ملحًا عن السبب في تأخر ترجمة هذا الكتاب المهم إلى العام 2013، عندما قام بترجمته وتحقيقه (د. محمد عزب - م.م/ مي موافي) .

وهل من أسباب عدم الاهتمام بنشره التعاطف الذي أبداه بتلر تجاه الخديو توفيق باعتباره أنه رب نعمته؟! أو بسبب ارتباط الخديو توفيق بانتكاسة الثورة العرابية، بالإضافة إلى أن سياسته الهشة تسببت في احتلال الإنجليز لمصر؟ أو كما يعلق الدكتور إبراهيم عوض على هذا الأمر بقوله: إن بتلر لا يعجبه شيء في أخلاق الناس في مصر، ولا في تصرفاتهم، وينظر إليهم من علٍ.. ولا يظهر الكتاب أي تعاطف من جانبه معهم على الإطلاق!

ربما هذا حقيقي، لكن هذا لا يمنع أن الكتاب يرصد بحرفية عالية العديد من الأعراف والعادات والتقاليد المهمة، ومن ناحية أخرى، يجب التفرقة بين توفيق الإنسان، وتوفيق الحاكم، وألا نغض البصر عن صفاته الشخصية، أو أي مميزات أخرى قد تكون حاضرة في فترات حكمه، مثل: حفر الريَّاح التوفيقي في عام 1890، واهتمامه بالتعليم، فهو الوحيد من أبناء الخديو إسماعيل الذي تعلم في مصر، كما أن المقولة القاتلة التي نسبت إليه ولصقت به إلى الأبد، وهي مقولته لعرابي: «لقد ورثت ملك هذه البلاد عن آبائي وأجدادي وما أنتم إلا عبيد إحساننا»، والذي رد عليها عرابي: «لقد خلقنا الله أحرارًا ولم يخلقنا تراثًا أو عبيدًا، فوالله الذي لا إله إلا هو إننا سوف لا نورث بعد اليوم»، فإن كتاب «البحر الزاخر في علوم دولة الأوائل والأواخر» لمحمود فهمي باشا، المطبوع بالمطبعة الأميرية عام 1312ه، يُظهر أنه حوار شط من الخيال، ولم يحدث أن قيل، وأن مصدره المباشر مذكرات أحمد عرابي نفسه التي كتبها من الذاكرة، وانتهى منها يوم 26 يوليو 1910، أي قبل وفاته في سبتمبر عام 1911، بعد عودته من منفاه في جزيرة سيلان. والجدير بالذكر أن الخديو توفيق هو من رقى عرابي إلى رتبة

العقيد، كما أن عرابي تزوج من بنت ممرضة إبراهيم إلهامي باشا، ابن الخديو عباس الأول، والد زوجة الخديو توفيق نفسه!

يقول «بتلر» في كتابه : في القاهرة كان في انتظاري مسؤول من السراي أوصلني إلى «الفندق الجديد» والذي شيده الخديو «إسماعيل» بهذه البهرجة والفخامة لينزل به ضيوف حفل افتتاح قناة السويس. (New Hotel: هو فندق قصر الجزيرة ثم فندق عمر الخيام وحاليا ماريوت الزمالك). وبعد فترة وجيزة من إقامتي بالفندق زارني «تورابي بك»، السكرتير الإنجليزي للخديو، للترحيب بي نيابة عن جلالته، وأخبرني بأنه سيتم استقبالي في قصر عابدين في غضون يوم أو يومين، ولم يفته أن يمتدح عطف الخديو وطيبته. وكرر تورابي الزيارة في اليوم التالي حاملًا رسالة من جناب الخديو عن بعض الأمور، كما حمل إليَّ أخبارًا جيدة مفادها أن الخديو سيقوم بجولة في الصعيد في ظرف أسبوع. وعندما غادرني تورابي قابلني «روجرز بك» أعظم دارسي العربية في زمانه، ويعتقد أهل هذه اللغة أن روجرز هو الأجنبي الوحيد الذي يتحدث العربية كواحد منهم، بل أفضل من أفضلهم. وقد أخبرني روجرز بما يتناقله بعض المصريين من أنه قد وصلت مسامع الخديو أخبار كنز هائل من الذهب والجوهر! ومن ثم فقد بيَّت النية للتوجه إلى الصعيد لاستخراجه، لكن البعض الآخر رفض هذا الكلام! فهل يُعقل أن يُقدم رجل في مكانة الخديو على هذه المغامرة الشاقة؟! مستحيل بالطبع.

وصلت في اليوم المحدد لاستقبالي إلى قصر عابدين، حيث يمضي الخديو توفيق دومًا ساعات النهار، وتم توجيهي نحو حجرة انتظار يجلس بها ضباط تشريفات ومسؤولون آخرون

يدخنون على راحتهم، وعندما سُمح لي بالدخول على جناب الخديو تخطيت غرف انتظار أخرى حسنة الفرش، ثم صعدت سلمًا رائعًا من الرخام وانتهى بي المطاف في رواق ضخم. حين ولجت في الردهة كان جلالته بمفرده فقام من جلسته وصافحني، مشيرًا إليّ لأجلس بجواره. كنت بالطبع قد ارتديت الزي الجديد، وكذا الطربوش الذي لُقّنت آنفًا أنه لا يصح ولا يليق مطلقًا خلعه في الحضرة الخديوية وإلا عُدّت هذه الفعلة وقاحة كبيرة. ومن الصعب أن أجد كلمة طيبة لوصف غطاء الرأس هذا الذي نُزعت حوافه والمسمى بالطربوش، فلا هو بالجذاب ولا هو فعّال في الحماية من الشمس.

حين يتأهب المرء لدخول الحضرة الخديوية يجب عليه التأكد من أن أزرار معطفه مغلقة، تمامًا كما يفعل أبناء البلد حين يسحبون أكمامهم الطويلة لتغطي كفوف أيديهم. لكن ما أعظم دماثة خلق الخديو وتبسُّطه وتلطفه! خلع وجهه البشوش الذي يُرى دائمًا على سجيته، وكذا صوته الذي يأخذ بالألباب، وتصرفاته المهيبة الرزينة التي تضفي على شخصيته سحرًا وفتنة ورثهما عن والده وأورثهما بدوره لأولاده.

تحدث الخديو بودٍ كبير وأنا أدخن لفافة من التبغ قُدمت لي. من الغرابة بمكان أن الخديو لا يدخن، بل قل إنه الشرقي الوحيد الذي قابلته لا يدخن. ووجدت الفرصة سانحة فأخبرت الخديو بالقصة التي أشاعها أهل البلد عن الكنز المدفون. وضحك جلالته معلقًا بحسن نية واضحة أن الكنز الوحيد الذي يطمح إليه هو رضاء ورخاء شعبه. وقبيل نهاية المقابلة أعطاني الخديو إحساسًا بأنه راضٍ عني وأن الأميرين الصغيرين سوف يراودهما الشعور نفسه. أخبرني كذلك أنه يأمل في تحسن لغته الإنجليزية عن طريق التحدث معي من وقت لآخر. بدوري

أخبرت جلالته أن وجودي في خدمته شرف كبير، ثم سلمت عليه وتراجعت للخارج مبقيًا وجهي ناحيته كما هو مُتبع.

وفي الثاني والعشرين من يناير لعام 1880، انطلقت رحلتنا. وتقريبا ذهبت الحاشية برمتها، الأمر الذي تطلب ثلاث بواخر كبيرة ناهيك عن سفينة الإمداد. ثم أمرني الخديو أن أسجل يوميات السفر».

ثم يصف «الفريد بتلر» بعض ما حدث على الباخرة في رحلتها إلى الصعيد، بادئا بالطعام بقوله: «اعتدنا نحن الأوروبيين الخمسة -ضيوف وحاشية الخديو- تناول الطعام مع تورابي بك، على مائدة تغطي سطحها صينية كبيرة مستديرة وأمام كل واحد منا صحن وشوكة وسكينة. في البداية كانت تأتينا قطع الفروج أو الدجاج الرومي، ثم تليها البامية أو الفول المصري بالزيت، ثم خروف كامل وتليه الضلمة، وهي عبارة عن أرز ملفوف في ورق الكرنب، ثم كوارع الخروف، وبعدها «بيلاف الأرز» (أرز بالخلطة)، ثم فطائر الحلوى، وأخيرًا الموز والبرتقال. أما الأطباق الجانبية فكانت تشتمل على الخس وشرائح اللفت النيئ، وكلاهما مغموس في الزيت والتومية (ثوم مهروس مع الطحينة والزيت والتوابل)، يقول من جربها وتعود على طعمها إنها لذيذة وشهية جدًا، لكني من النوعية التي تحسب عواقب تجربة شيء لأول مرة.

وكان الخدم مستعدين بعد كل وجبة بالإبريق والطست والمناشف. يُمسك أحدهم بالطست، بينما يصب آخر سرسوبا من المياه النظيفة على اليدين. وشاهدت بعض الأهالي أثناء وضوئهم يضعون رغوة الصابون في أفواههم، ويستخدمون السبابة كفرشاة أسنان. ومن العادات الأخرى التي يصعب قبولها أنهم يعمدون إلى التجشؤ، ليس فقط للتغلب على الإحساس

بالامتلاء، ولكن ليوصلوا رسالة للمضيف من باب الأدب والذوق مفادها أن الطعام كان رائعًا. فإذا تجشأ الضيف في وجه رب الدار وهو يستعد للمغادرة دل ذلك على حسن تربيته وكرمه. وقد سمعت بأذني صاحب وليمة يرد متمتمًا وعلى وجهه علامات الرضا: «أكرمك الله»، ما من شك أن هناك قدرا جميلا من التلطف والمجاملة في سلوك الشرقيين».

ويضيف «بتلر» في وصف العادات الغريبة: تجمع رفقاء السفر من كل صوب وحدب، لكن العجب يزول حين تعلم أن حاشية الخديو ضمت أيضًا -بالإضافة إلى المصريين-أتراكا وشراكسة وسودانيين وأرمنيين. وقد نجحنا في التآلف والوئام على نحو طيب، ولم نحتج إلى مترجمين رغم تعدد الألسنة وتنوعها. وتتسم بعض عادات وتصرفات الشرقيين بالغرابة الشديدة. لذا من الأشياء العامة أيضًا التي تعلمتها عن ظهر قلب، قاعدة ذهبية اختصرتها في عبارة «لا تدع العجب يتملكك»، فمثلًا حين رأيت أحد البكوات يمص عود قصب طوله خمسة أقدام في ثوانٍ معدودة، أو باشا يمسح حذاءه بمنديله! لم أسمح لعلامات الفضول والدهشة أن تستحوذ على وجهي. وعلى سبيل المثال، دفعتني الظروف لأن أكون شاهدًا على أحد البكوات وهو يأخذ حمامه. في البداية وقبل الاغتسال لف الرجل جسمه بقطعة من القماش حتى رقبته، وبعد أن تأكد تمامًا أن المياه لن تطوله، دعك خديه ويديه ثم جفف نفسه، وهكذا أصبح نظيفًا! أما شعره فقد استعد له بفرشتين. ملأ الرجل فمه بالماء حتى آخره، ثم لفظه فجأة على الفرشتين وأخذ يمشط بهما أعلى رأسه بحركات دائرية خفيفة. لقد كان المشهد بالغًا في السوء.

يمكنك أن تعاين قلة نظافة أهل البلد في الطبقات الدنيا. لقد رأيت أناسًا يغسلون أرجلهم ووجوههم وأيديهم، ثم يشرعون

في مضمضة أفواههم في خزانات المياه الملحقة بالمساجد، والتي يتم تزويدها بالماء دون تغييره، الأمر الذي جعلها مرتعًا للغرين والطحالب الخضراء ومصدرًا للرائحة النتنة الكريهة. وفي وصفه لبعض مظاهر استقبال الأهالي للخديو وحاشيته أثناء مرورهم على المدن والقري والنجوع المطلة على النيل يقول «بتلر»: تدفق الفلاحون من قراهم واحتشدوا على ضفتي النيل بطول الرحلة رافعين البيارق، وهي ترفرف على وقع الطبول. وفي محطتنا الأولى «الواسطة» شكّل البدو مضمارًا بالقرب من سفننا الرابطة، وأمتعونا بعروض للمهاجمة والمناورة بالخيل وهم يصوبون ويطلقون زند البنادق في تمثيل لجو المعركة. ولمعت السيوف والرماح والطبنجات وسط عاصفة من الغبار، وارتفعت صيحات الحرب حتى غطت على صوت الحوافر. وحين توقف القتال وذهب المحاربون المنهكون ليقطعوا بعض أعواد قصب السكر لعشائهم، حل محلهم جموع غفيرة من الفقراء الذين جلسوا في صبر لساعاتٍ في طوابير طويلة أمام باخرة أفندينا لينعموا بلمحة من صاحب النعم.

كان الخديو توفيق قد نبهنا كأجانب وهو يصف وصفًا حيًا المحمل المبارك الذي عاد بالحجيج من مكة صباح ذلك اليوم. ثم عقب قائلًا: «أدعم هذا الاحتفال الهام في ديننا طالما لا ضير فيه ولا أذى، العبرة عندي ألا يحتوي الاحتفال على ممارسات بربرية متوحشة تثير الامتعاض، كما يحدث في ظرف أيام قليلة حين تشهدون معي دوسة الدراويش، التي أتحفظ عليها ولي فيها رأي مختلف، ورغم ذلك فلا يبدو إبطالها أمرًا ممكنًا».

والدوسة التي تطرق الحديث إليها هي جزء من الاحتفال بالمولد النبوي، الذي يجري لعدة أيام في العراء بجوار الكنيسة الإنجليزية (خلف قصر الإسماعيلية مباشرة الذي حل محله الآن مجمع التحرير)، تُنصب الخيام في هذه الساحة الخالية على

شكل دوار كبير، ويمثل كل منها أحد الشيوخ وأتباعه من الدراويش. وتُنصب خيمة فاخرة للخديو وبجوارها مباشرة خيمة أخرى للحاشية. وتقام الأفراح لمدة أسبوع متواصل، ويأتي المسلمون من كل حدب وصوب لرؤية أصدقائهم والصلاة والمشاركة في حلقات الذكر المهيبة وما يرتبط بها من إثارة دينية محمومة، وخلال ذلك توجد أيضًا الألعاب النارية ومتع أخرى. وفي تلك السنة خُصص اليوم الأخير، الأحد، للدوسة. ورغم أن الدوسة أميز وأغرب جزء في أهم احتفال ديني في مصر، فإن وجودها لا يتجاوز القرنين من الزمان. وتقوم الدوسة على نظرية مفادها أن الدرويش الصالح عن حق لا يصيبه أذى أو ألم حين يتعرض جسده للعذاب، لأنه في كنف الإيمان.

وصل الخديو بحلول منتصف الظهيرة ونزل أمام خيمته. بعدها بقليل انطلقت همهمات وغمغمات تشير إلى اقتراب موكب الدراويش، وما هي إلا بضع لحظات حتى شاهدنا صفا من الرايات الخضراء والحمراء مزخرفة بآيات من القرآن تنطلق إلى الأمام. كان معظم الدراويش معممين في زيهم العربي، بينما ارتدى آخرون ثيابًا غريبة تخص قبائل بعينها. حلق البعض رؤوسهم تاركين خصلة طويلة تتطاوح على أكتافهم. لبس البعض دروعًا وظهرت طائفة أخرى عراة الصدور حتى خصورهم، وعندما دخلوا المضمار أخذوا في الاندفاع بشدة وزاغت عيونهم وأرغت أفواههم كالمخبولين. وشرعت مجموعة منهم في شق الثعابين بأيديهم وتقطيعها بأسنانهم بشكل عنيف جدًا، ثم تناول أجزاء منها بنهم مفرط، ناهيك عن أكل الزجاج والنار. ودفعت مجموعة أخرى المسامير الصلبة في خدودهم وأذرعهم، وانشغل قسم ثالث في قرع الطبول ولف الرتالات «جمع رتالة، وتشبه الشخشيخة لكن طريقة عملها مختلفة». وانبرى بعضهم في إدماء وجوههم وصدورهم بالمُديات

والخناجر، بينما أخذ آخرون منحى أكثر هدوءًا فرفعوا سيوفًا في الهواء نصالها مسلطة على حناجرهم في رمزية للتضحية بالنفس.

عند اكتمال وصول المجموعات ووقوفهم على الأبسطة والحُصر، كل في مكانه، صدرت إشارة لهم فانبطحوا جميعًا على بطونهم بشكل عنيف. وأخذ كبراؤهم في رصهم والتأكد من أن أجسامهم ملتحمة ولا توجد بينها ثغرات. وكان البائسون يرتعشون ويزبدون ويتمتمون بأفواه مطبقة «يا الله.. يا الله»، ثم خلع المرافقون نعال الراقدين ووضعوها تحت وجوههم، كما قاموا بالإمساك بكعوبهم وجذبها جذبة خفيفة حتى يساووا بين أجسادهم في خط واحد بغية خلق مسطح عريض وممهد للحصان بعيدًا عن الرقاب والأرجل. وعندما تم الانتهاء من تنظيم الصف، بدأ تحرك الفرس الذي يحمل كبير الدراويش، والذي كان مرتديًا عمامة خضراء كبيرة وقفطانا جملي اللون وزنارا مرقشا. وعلى جانبيه قبض سائسان على لجام الفرس، كما سار رجلان آخران بجانب الشيخ ليحولا دون سقوطه، لأن عينيه كانتا مغمضتين، ولأنه كان يترنح على سرج الحصان من شدة التأثر. وطفق شخص في العدو أمام الجواد على أجساد الراقدين، وسبقه اثنان آخران راحا يطلقان صيحات تنبيه للمنبطحين بمقدم الشيخ ليأخذوا أهبتهم. كان الشيخ ضخم الجثة وجواده قصير القوائم ومدملجًا، وكلاهما يمثلان وزنًا رهيبًا في دعسهما لهذا الطريق من اللحوم الآدمية.

يصف «بتلر» المشهد من أمام خيمة الخديو، مظهرًا ما يحدث في طقس الدوسة الرهيب قائلًا: من موضع وقوفي على البساط وقدماي على الحد الذي شكلته رؤوس المنبطحين، تمكنت من مشاهدة الفظاعات التي حدثت بشكل جليّ. تابعت كل خطوة من خطوات الحصان لحرصي على سبر حقيقة هذا

الأمر ونقلها كما هي، فقد أخبرني عدد ليس بقليل من أهل البلد أن الحصان لا يطأ الأجساد، بل يتحسس موضع أقدامه بينها. وتبين لي زيف هذا الكلام، لأن الأجساد كانت محشورة ولصيقة، بحيث لا يجد الفرس مفرًا من دهسها. واستمر الحصان في التقدم، وشاهدت تلوي هؤلاء المعذبين وسحقهم الرهيب تحت وطأة وزن الجواد وحوافره التي راحت تعفص الأفخاذ والأكتاف والضلوع وفقرات الظهر. وتعثر الحصان، ومن ثم حاول استعادة عافيته مندفعًا للأمام بصعوبة، مستمرًا في عصر الأجسام تحت أقدامه. ولم يحرك الدراويش ساكنًا حتى بعد مرور الجواد، وتحملوا جميعًا وقع الصدمة الأولى في صمت للتدليل على قوة إيمانهم. وبعد جمود دام للحظات نهض الدراويش، أو حاولوا النهوض. لم يُصب بعضهم بأذي فهبوا على أقدامهم بشكل مضطرب. وراح آخرون يئنون عند محاولة تحريك أعضائهم، ثم ما لبثوا أن خروا مغشيًا عليهم. وكان المشهد مروعًا، أن ترى أمامك أشباحًا جامدة الأعين تتدلى ألسنتها من ثغورها المنفرجة وآخرين يتلوون ويتساقطون من هول الألم. ثم بادر أصدقاء المكلومين ورفقاؤهم باقتياد الضحايا بعيدًا عن المشهد. عادة ما يُرسل الجرحى خارج القاهرة، بينما يُدفن الموتى في سرية، ولا يتسنى لأحد معرفة أعدادهم! وبسبب هذا التعتيم يعتقد أهل البلد بأنه لا يُصاب أحد بسوء. وبعد أن انتهى الشيخ من «الدوسة» توقف الحصان أمام خيمة الخديو، حيث أُنزل الشيخ من فوق صهوة جواده وهو يتمتم ببعض الأدعية، لكنه قوبل بفتور واضح. وما إن عاد الشيخ أدراجه حتى تجمع حوله حشد غفير من الناس، وكلهم أمل أن يلمسوا الرجل المبارك أو أن يقبّلوا يد أي شخص حظى بمسه. ومما ينبغي ذكره أنه بينما كان الشيخ في خيمة الخديو توجهت صوب الجواد لأعاينه عن كثب. وكان الحصان منتعلًا، بمعنى أن حوافره مغطاة بأقراص حديدية. ولقد أكد لي بعضهم

آنفًا عدم وجود حدوات بتاتًا أسفل حوافر هذا الفرس، لكن مرة أخرى يثبت عدم صحة معلوماتهم. وقد غادرت هذا المشهد وكلي عزم على إخبار الخديو بحقيقة الدوسة كاملة، وألا يهدأ لي بال حتى يتم إلغاؤها.

ثم يذكر بتلر أن الخديو ذات يوم منحه فرصة للحديث عن الإصلاحات التي يرى أنها تناسب الوضع المصري، وانتهز بتلر الفرصة وسأل الخديو: «ألا تستطيع سموك إبطال الدوسة في العام المقبل؟»، فأجابه الخديو بسرعة: «لا.. ليس العام المقبل». بالرغم من علم جنابه بوحشية الاحتفالات وهمجيتها فإنه لم يمتلك العزم لإلغاء عادة دينية متأصلة استحوذت على مخيلة الناس. وتجاسرت على الاختلاف مع سموه في الرأي، فنبهته إلى أنه من واجبه أن يحسم قضية إبطال هذا الاحتفال وعدم السماح باستمراره. وعندما أخبرت جنابه كيف عاينت البؤساء المساكين وهم يتلوون من الألم علق الخديو: «الفرس ليس منتعلًا، أصدرت أوامر خاصة بألا يحدث ذلك». فأجبته: «معذرة! ولكني رأيت قدمي الحصان بأم عيني، وتبين لي أنهما مزودتان بحدوتين من الحديد!» وظن الخديو أن الأمر التبس علي، لكني أكدته له. وعندما أخبرني الخديو بأنه علم من الأطباء الذين عالجوا الدراويش أنها لم تتجاوز بعض الكدمات، تجرأت وذكرت أن هؤلاء الأطباء قد أخفوا عنه الحقيقة.

وعرض الخديو على الشيخ أن تجره في أرجاء القاهرة عربة بستة خيول بين صفين من جنود، لكن الشيخ أجاب بأن الناس لن يرتضوا ذلك. وفي العام التالي خدم الحظ الخديو، عندما توفي الشيخ البكري، شيخ الدراويش، ثم مندوبه الذي وطئ بحصانه الأجسام لسنوات. ثم ما لبث أن سقط الحصان المستخدم في الدوسة مريضًا، فشرع الناس يتساءلون: ما هذا الذي يحدث بعد إعراب أفندينا عن رغبته في إبطال الدوسة؟

لماذا يموت الشيخ البكري أولا، ثم الشيخ الذي يعتلي الحصان، ثم يخر الحصان مريضًا؟ ولا نعرف من سيلقى حتفه باكرًا؟ من المؤكد أن الله يقف مع الخديو ويؤيده.

نجح الخديو توفيق أخيرًا في إبطال طقس الدوسة الدموي بمحالفة الحظ، وهذا ما أكده «ألفريد بتلر» في كتابه «البلاط الملكي المصري»، الذي رصد فيه العديد من العادات والأعراف والتقاليد، بشقيها الطيب والمرذول قبيل الاحتلال البريطاني لمصر مباشرة.

ورصد أكثر الحكايات تداولًا في البلاط، ومنها سر انقلاب الخديو السابق «إسماعيل» على أقرب أصدقائه، الملقب بإسماعيل «المفتش»، وجاء لقبه عندما عمل كمفتش لأقاليم وجه بحري قبل توليه ديوان المالية. وروى «بتلر» الحكاية من بدايتها حتى أمر الخديو إسماعيل بخنق إسماعيل المفتش وإلقائه في النيل، كما سمعها من المقربين من البلاط. أما الخديو توفيق فقد أعطاه مزيدًا من المعلومات عن إسماعيل المفتش: كان لديه أربعمائة جارية، جميعهن مكسوات بالحرير بشكل مبهر ومتزينات بالمجوهرات الرائعة. كانت لديه مجموعة من اثنتي عشرة مطفأة سجائر ذهبية مرصعة بالماس. كان عبيده يشكلون صفين بدءًا من غرفته الخاصة مرورًا بالفناء وحتى البوابة الخارجية، وعندما يظهر كانوا يصيحون جميعًا بصوت عالٍ: «ها هو سيدنا ومولانا!»، ثم يحيونه أثناء سيره، منحنين احترامًا، محركين اليد اليمنى لأسفل، ثم يضعون أكفهم أعلى رؤوسهم.

ويطلعنا «بتلر» على أسرار كثيرة، ومنها القصص الغريبة عن سلوك الإمبراطورة الفرنسية «أوجيني» وغيرها من الأقطاب الأوروبية أثناء وجودهم في مصر لحضور حفل افتتاح قناة السويس، وذلك من فم الخديو توفيق لأذنه مباشرة.

وعن عيش الخديو إسماعيل حياته أثناء حكمه في رعب. لم يكن ليسمح لشخص غريب بالاقتراب منه، خوفًا من أن يكون أحدهم قد أخفى خنجرًا بين طيات أكمامه، وأنه لم يكن لديه قلب أو عاطفة فقد أفسدهما انغماسه في الشهوات، ولم يستبق جارية من جواريه البيض لمدة طويلة. وما هو إلا شهر أو شهران حتى يتحول هوسه إلى ملل. وأضاف الخديو توفيق عن أبيه ما هو أكثر إدهاشًا! بأن الخديو إسماعيل كان يراقبه ليل نهار! وكان الجواسيس ينقلون كل حركاته وسكناته للخديو، وكذلك أسماء كل زائريه وتاريخ حياتهم، ومع ذلك لم يخضع توفيق لأي مؤامرة ورفض الانخراط في أي عمل ضد والده. وعندما كان وصيا على العرش أثناء زيارة إسماعيل إلى أوروبا تلقى خطابًا من أحد الوزراء يعرض عليه خدمات القوات البرية والبحرية بإغراق إسماعيل في ميناء الإسكندرية. وأثناء الاحتفالات الرسمية لم يكن المسؤولون يعاملون توفيق بلطف، وكانوا يتركونه لساعتين حتى يعلنوا عن اسمه. وعند زواجه أراد والده تقليص المراسم، لكن رياض باشا كان حاسمًا في هذا الأمر، ونجح -بعد عناء شديد-في اتخاذ الإجراءات اللازمة اللائقة بحفل زفاف الأمير والأميرة. وقال أحد النظار لتوفيق ساخرًا: «يا أمير! سيرسلك والدك مكبلًا بأغلال من حديد إلى السودان في القريب العاجل إذا لم تتصرف بشكل لائق». فأجاب توفيق قائلا: «إنه والدي وولي نعمتي ويمكنه أن يُلقي بي في النهر إذا أراد ذلك».

وكان الخديو إسماعيل دائمًا ما يستشيط غضبًا بسبب الميول الدينية لتوفيق. ذات مرة قال لابنه: «أقسم بالله سأصدر أمرًا بذهابك للخرطوم إذا دأبت على تلك الممارسات الإسلامية على هذا النحو. ما جدوى ذلك؟ يجب أن يكون اهتمامك بالأوروبيين فتقلدهم وتتبنى أسلوبهم في المعيشة والتفكير

مثلي. أنا لست مسلمًا، بل إني مسيحي. ستدمر نفسك بتلك الطرق المتعصبة التي تتبناها». لكن في وقت آخر جاءت نصيحته كالتالي: «عندما تتولى العرش تظاهر بأنك مسلم جيد فسيحبك الشعب من أجل ذلك. هذه سياسة جيدة».

وعاش توفيق في خوف يومي على حياته، فكان يخشى أن يُسمم أو يُقتل، لأن فنجان القهوة المسمومة كان الوسيلة الشرقية المعتادة للرجال العظماء في مصر آنذاك.

وقال توفيق: عندما توليت العرش تلقيت الخبر دون الشعور بأي فرحة، فتعاطفي مع والدي وإحساسي الكبير بالمسؤولية لم يترك لي مجالا للبهجة. وبالطبع ألقى والدي باللائمة عليّ، واتهمني بالتآمر عليه، وأنني أفلحت فيما خططت له. عندئذ أخرجت الرسائل التي بعث بها الوزير إلي يعرض فيها مساعدة الجيش، وعندما قرأها والدي تأثر بشدة وعانقني قائلا: سامحني يا بني. وصادف اليوم الأول لاعتلائي العرش يوم الجمعة، لذا ذهبت إلى المسجد في موكب عظيم. قال والدي: ما هذا؟ ألا تزال مُصرًا على لعب دور المسلم؟ فأجبته قائلا: نعم يا سيدي، أكثر من ذي قبل».

ويسرد بتلر واقعة للتدليل على تعصب المسلمين ضد أصحاب الرسالات السماوية الأخرى وبالأخص المسيحيين.. وفي رأيي أن بتلر فهم ما روته له بنت بلده خطأ، فالواقعة حالة تعصب فعلًا لكن ضد الغرب وليست ضد الأقباط الشرقيين والنص هو: (حكت لي سيدة إنجليزية أن زوجة أحد المواطنين المرموقين أرتها صورة لحيوان غريب، حصان لديه أربعة أجنحة، وله رأس وصدر أنثى، ومُزين بالكثير من العقود المرصعة بالحلي؛ ثم قالت لها «انظري.. هذا هو الحصان الذي سيحملني إلى الجنة»، جاءت إجابة السيدة الأجنبية: «ياه! يا له

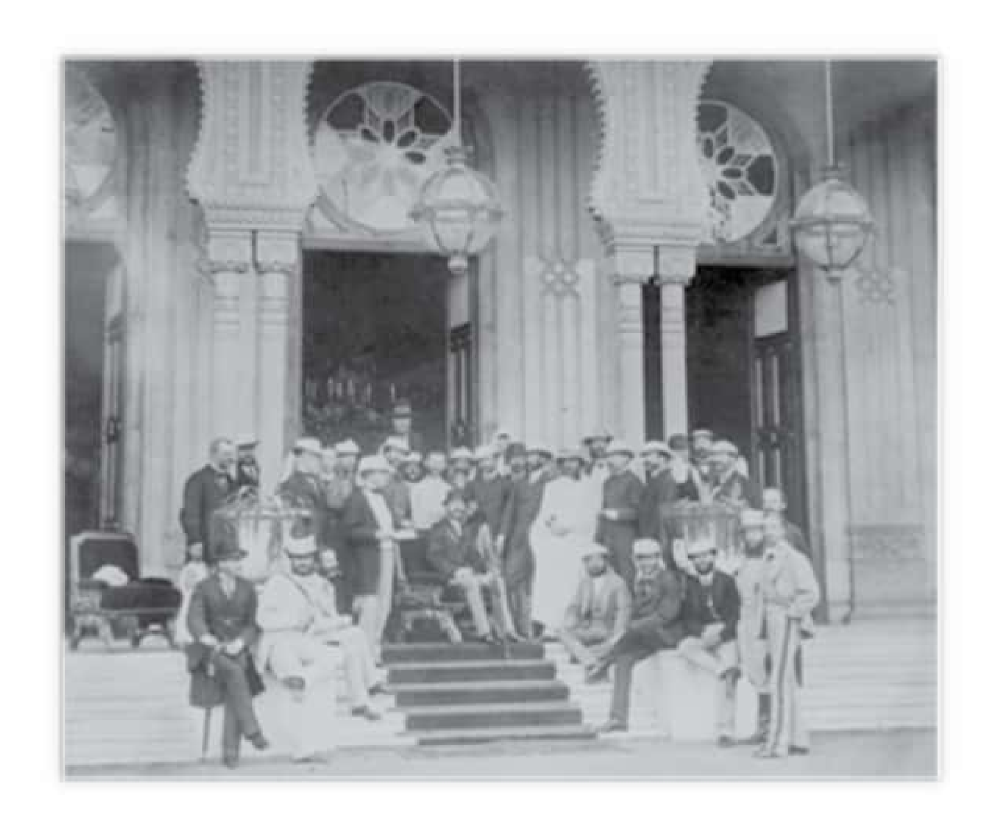
من حيوان جميل، وهل سأذهب إلى الجنة على حصان مثل هذا؟» فأجابتها زوجة المواطن المصري: «في الواقع لا.. أنت كمسيحية ستكونين محظوظة إن ذهبت إلى هناك على ظهر حمار») .

وفي موضع آخر يذكر «بتلر» حكاية غريبة عن الكنوز التي تهدر، فقد سأل الخديو توفيق عن القانون الذي ينظم أمر العثور على الكنوز؟ وهل تؤول ملكيتها إلى الحكومة؟ وهل يمنح الشخص الذي يعثر عليها مكافأة؟ وأفاد جلالته بأن أي شيء يُعثر عليه في أرض خلاء أو أكوام القمامة أو أرض عامة فإن الدولة صاحبة الحق فيه، أما المكافآت فلا توجد. وليدلل على صرامة القانون قال: في قطعة أرض تملكها إحدى زوجات أبي، عُثر على أسدين رائعين من الذهب الخالص يبلغ طول كل منهما ثماني عشرة بوصة. أمرت بتسليم التمثالين إلى دار ضرب العملة، حيث تم صهرهما وسك أربعة آلاف جنيه ذهبي مصري منهما! وعقب بتلر قائلًا: «ما شاء الله! يا لها من مأساة فظيعة تجعل القلب ينفطر أسفًا وأسى. حتى مع وجود الحاجة للعملة يبقى السؤال، لماذا لم يكن البديل هو عرض الأسدين للبيع؟»، جاء رد الخديو: «أجل.. حقًا.. لقد كانت خسارة لأنه لو تم بيعهما لدرًا مبلغًا يتراوح من عشرة آلاف إلى اثني عشر ألفًا من الليرات.. لم يُكتشف أي شيء يضارعهما من قبل».

ويتساءل بتلر: «لا أستطيع الجزم بهيئة الأسدين، وهل أخذا شكل أبي الهول أم صورة أسود حقيقية كالتي كانت تُزين عرش سليمان وقصور الفراعنة، لكن بغض النظر لقد كانت قصة محزنة خلفت في قلبي كآبة شديدة».



الخديو توفيق



ملوك ورؤساء وأمراء العالم في سراي الجزيرة بمناسبة افتتاح
القناة 1869



قصر الجزيرة بالزمالك 1870-1880 الماريوت حاليا



احتفالات الدوسة عام 1878



أمير الشعراء

في شارع كشكش بك

شارع عماد الدين(1) لم يكن له وجود فني ملموس قبل الحرب العالمية الأولى، وعشاق الفن والمسرح بالذات كانوا وراء رواج اسم هذا الشارع بطابعه الفني ومسارحه التمثيلية والاستعراضية. ومن المعروف أن مصر عرفت المسرح بعد افتتاح دار الأوبرا 1869، التي بدأت في استضافة الفرق الأجنبية لتقدم عروضها فيها، وقد قامت هذه الفرق بتقديم

صورة كاملة عن الفن المسرحي للجمهور والنقاد والممثلين، أي قامت بدور المعلِّم الموجِّه للفن المسرحي، وكان الشيخ سلامة حجازي من المهتمين بهذه الفرق. وكانت هذه الفرق تفد إلى مصر بانتظام منذ ذلك التاريخ، ولم يحدث أن توقفت عن الحضور إلينا حتى الحرب العالمية الأولى، أي تحت ضغط بعض الظروف السياسية ولفترات وجيزة. والرواج الذي حصلت عليه بعض الفرق كان الدافع إلى بناء المسارح في شارع جديد سُمي شارع عماد الدين، فالشعب كان كثير الحفاوة بالفرق الأجنبية، باستثناء الفرق الإنجليزية والأمريكية التي وفدت إلى مصر عام 1883 (بعد الاحتلال بعام) ورفضها الشعب فامتنعت عن الحضور حتى عام 1901، ثم بدأت الجاليات الأجنبية في مصر تطلب هذه الفرق، خاصة من فرنسا وإيطاليا، لأنها تدعم وجودها، خاصة في مدينة الإسكندرية التي كانت محلًا لإقامة اليونانيين والإيطاليين، فكانت الفرق الإيطالية تلقى نجاحًا كبيرًا في الإسكندرية، بينما كانت الفرق الفرنسية أكثر نجاحًا في القاهرة، لأن الفرنسية كانت اللغة الثانية لأثرياء مصر ومثقفيها.

وقد عبَّر المصريون عن عرفانهم للمسرح الفرنسي بمكانة الريادة لكل الفنون بإيفاد البعثات إلى باريس للدراسة والمشاهدة، وللتدليل على ذلك يكفي معرفة أن ما كُتب عن عملاقة المسرح الفرنسي العظيمة «سارة برنار» في صحيفتي الأهرام والمقطم أكثر مما كتب عنها في صحف بلادها منذ بزوغ نجمها، وحدث عند زيارتها مصر لعرض أحد أعمالها في عام 1908 أن انتظر سارة برنار جمع من طلبة المدارس العليا (تعادل الجامعات الآن) الذين أصروا على أن يجرُّوا عربتها حتى دار الأوبرا تقديرًا لفنها. وهذا معناه أن الجمهور أصبح في مجموعه يعرف قيمة المسرح وعظمته، وعظمة من ينتمي إليه.

وبعد دار الأوبرا أصبحت منطقة حديقة الأزبكية امتدادًا لها، وبدأت الفرق المصرية أو التي يمتلكها الشوام إقامة المسارح والملاهي على ضفاف بحيرة الأزبكية، والمسارح والملاهي ذات الإمكانات الفقيرة اختارت منطقة روض الفرج مستقرًا، ثم اجتمع نفر من رجالات المال في مصر، واتفقوا على السعي إلى إنشاء منطقة جديدة في تخطيط البلدية، جنوب حديقة الأزبكية، التي تشرف عليها، وهي في جملتها تقع بين منطقة البركة القديمة، ومنطقة كلوت بك جنوبًا، وأن تكون هذه المنطقة ذات زخارف متعددة الطراز، ليس لها طابع يخالف طابع الجاليات الأجنبية التي ستسكن بها، ورأوا أن تتميز هذه المنطقة بعدد من الكازينوهات ذات الطابع الخاص، وكذلك عدد من الصالات التي تكفل التسلية بعد عناء يوم شاق، وعشرات من القهاوي الجريجية والإيطالية ومسارح تستقبل الفرق الأجنبية التابعة لحكومات كل جالية على حدة، ثم أمام عظم التكلفة اكتفوا بأن يخصص شارع واحد ليكون به جميع الكازينوهات والصالات والقهاوي والمسارح، ويصبح مبتغًى للقاصدين -حتى أبناء المناطق الشعبية-الذين يرغبون في الوقوف على ألوان التطور والمدنية.

وبالفعل جرى ميلاد هذا الشارع الذي سارع الجميع إلى تخطيطه وجعل مبانيه على الطرازين الإيطالي والفرنسي، وتقديم أحدث مظاهر الحياة الجمالية إليه، وأقيم به أكثر من خمسة مسارح، وثلاث صالات كبار، وعشرة مقاهٍ كبيرة، وثلاثة كازينوهات، وأماكن انتظار خلف المسرح لعربات التشريفة، وأناروا الشارع بمصابيح الغاز بإضافة لا توجد في أي منطقة أخرى بالقاهرة، وجمعوا به عددًا من نوادي الجاليات الرياضية، مثل النادي اليوناني، ونادي الترام البلجيكي، ونادي المكابي الإسرائيلي (نسبة إلى البطل القومي اليهودي «يهودا المكابي»

الذي قاد ثورة في القرن الثاني الميلادي ضد اليونانيين في فلسطين، وتم تلقيب أتباعه بالمكابيين)، وأصرت الشركة البلجيكية التي أنشأت مصر الجديدة على أن يبدأ خط المترو* بمصر الجديدة وتكون محطته الأخيرة شارع عماد الدين.

أحيط شارع عماد الدين بعشرات من ألوان التجارة الخاصة بالمأكولات والمشروبات، وكل ما يتصل بالفرنج من متطلبات الحياة، وحرصت عشرات من مكاتب الصرافة المالية وسماسرة البورصة، ومكاتب تجارة القطن المصري، السلعة الأساسية الأولى في مصر، على التواجد في الشارع لكن بعيدا عن مراكزه الفنية. وقد حرصت الجاليات المهيمنة على المكان على أن تجعل الملكية في هذا الشارع لغير المصريين، ولهذا كونت شركات مساهمة محدودة أو بسيطة في شكل مقاصة لا يشارك فيها برأس المال إلا الأجانب فقط. وفي عام 1922 اكتشف الجميع أن مُلاك هذا الشارع عقاريا ليسوا سوى سبع عائلات إيطالية وفرنسية ويونانية، وأنهم جميعا يملكون حتى الحوانيت الملحقة بمبانيه، وأن اليهود أقاموا أكبر التجمعات التجارية على مشارف الشارع، ومنهم: بنزايون، عدس، وصيدناوي، وشلهوب. وأصبح الشارع موئلًا للموسيقى والتطريب والميلودي الدرامي وتأليف الأوبريت، وتمصير الأوبرات الشهيرة، وإنتاج المونولوجات والاسكتشات المرحة، وفن التمثيل، ثم الاستعراض الذي يقلد قدرات الإبهار الأجنبية.

وجمعت مقاهي هذا الشارع كبار أدبائنا ومفكرينا، مثل: أحمد شوقي، خليل مطران، حافظ إبراهيم، العقاد، المازني، محمد تيمور، فرج أنطون، أمين صدقي، نقولا تكلا، وغيرهم. (كانت

هناك مقاهٍ شهيرة أخرى بالمناطق المحيطة مثل مقهى «متاتيا» بالأوبرا ومن أشهر رواده جمال الدين الأفغاني والإمام محمد عبده وسعد زغلول، والمقهى التجاري بشارع محمد علي الذي كان بمثابة منتدى للآلاتية والمطربين وأعضاء فرقة «حسب الله» ومقهى «الرتز» بباب اللوق مكان عمارة الإيموبيليا حاليا ومن رواده توفيق الحكيم ومحمد التابعي والمازني وإبراهيم ناجي الشاعر، وكذلك مقهى «جروبي» بشارع سليمان باشا، ومقهى «ريش» في مقابله الذي أقيم على أنقاض قصر الأمير محمد علي توفيق ولي العهد قبل أن يشيد قصره العظيم بجزيرة الروضة، وقد شهد هذا المقهى العديد من الحفلات الغنائية التي أحياها «صالح عبد الحي» والشيخ «أبو العلا محمد» أستاذ أم كلثوم وللسيدة أم كلثوم بذاتها).

ولحق بشارع «عماد الدين» بعض الأعمال المتممة له، التي لها أهمية شديدة في هذا الشارع، فأصبح في دروب الشارع الجانبية ثلاثة مخازن للملابس «قطاع خاص»، كونت حصيلتها من الممثلين الأجانب الذين يحضرون مع الفرق الأجنبية، وبعد تقديم عروضهم كانوا يبيعون ملابس العرض بثمن بخس، أو من الفرق المصرية التي كانت تتخلص من ملابسها بانتهاء عروضها، وكانت هذه المخازن أحيانا تحتفظ بهذه الملابس معتنية بكل قطعة منها، فإذا اقتضت الضرورة إعادة عرض هذه المسرحيات، عادت الفرق إلى تأجير نفس الملابس من هذه المخازن. وعلى نفس المنوال وجدت محال ضبط الآلات الموسيقية وتأجيرها وبيعها للمحترفين والهواة. كذلك امتلأ الشارع بالبنسيونات من أجل إقامة الفنانين الصغار بتكلفة بسيطة، ومنها بنسيون يعد من أغرب البنسيونات في مصر ومن المحتمل في العالم، فقد كانت مهمته استقبال السيدات والآنسات الشاميات (لبنان- سوريا- فلسطين) الراغبات في احتراف فن التمثيل للإقامة به،

بشرط ألا تكون متزوجة، ولها أن تدفع إيجار الغرفة بعد اكتمال شروط ثلاثة هي: عندما تجد عملا في المسرح، ويتم فتح الستار عن مسرحيتها، وأن يتحقق للمسرحية النجاح!

وازداد رواد هذا الشارع وعشاقه القادمون من مناطق الأغنياء الجديدة أو شبه البرجوازية وحتى المناطق الشعبية. وأصبحوا يتطلعون دائما إلى قضاء عطلاتهم الأسبوعية المتنوعة في هذا الشارع، وأصبحت مقاهيه التي تحولت إلى صالونات فكرية وثقافية وفنية قبلة كل قاصد مفتتن، ما حدا بالدولة أن تقيم أكبر فنادقها (شبرد – كونتيننتال) بجوار الشارع وعلى بعد خطوات منه. وأصبح أصحاب الفرق المسرحية في الفترة من 1920 حتى 1929 سلاطين حاكمة بأمرها في دولة هذا الشارع، يتقرب إليها بالتزلف والنفاق رجال الحكم والسياسة، ويناقشون ويحددون سياسات وأنظمة تتصل بالشعب، يتفق عليها في أمسيات الشارع، بل إن إحدى الوزارات شكلت في كواليس مسرح «برنتانيا»، واجتمعت لأول مرة في عوامة «منيرة المهدية» قبل أن تذهب لحلف اليمين صباحا أمام السلطان حسين!

في خلال فترة وجيزة نال شارع «عماد الدين» شهرة عالمية واسعة لا تقل عن شهرة أي حي من أحياء الملاهي والمسارح الكبرى في العالم كـ«برودواي» في أمريكا، و«بيكاديللي» في لندن، و«بيجال» في باريس. فقد أتى عليه وقت كان فيه أكثر من ثلاثين مسرحًا ومرقصًا ومقهى ودارًا للسينما الصامتة. وقد أورد «أحمد شفيق باشا» في كتابه «مذكراتي في نصف قرن» تاريخ افتتاح أول دار للسينما في مصر، فقال: إنه افتتحت لأول مرة في مصر دار للسينما في «حمام شنيدر»، بالقرب من فندق شبرد، في مساء 28 يناير عام 1895. (ومقر السينما كان في الشارع الذي أصبح فيما بعد الشارع الشهير).. وعرضت في تلك

الليلة بعض مناظر لا بأس بها أطلق عليها اسم «الفوتوغراف المتحرك»، من اختراع المسيو لوميير من ليون، وقد تهافت على مشاهدتها جمهور كبير ليرى ذلك الاختراع العجيب، بالرغم من أن أسعار الدخول كانت «باهظة» الثمن، فقد كانت تتراوح بين خمسة قروش للكبار وقرشين للأطفال! وقد شهدت هذه الدار تقلبات غريبة، فقد تحولت أكثر من مرة من دار للسينما إلى مسرح تارة، وإلى «كباريه» تارة أخرى، وعملت فيها أشهر الفرق الاستعراضية والمسرحية من شرقية وغربية، وكانت في كل مرة توصد أبوابها ثم تعود إلى ما كانت عليه كدار للسينما. وقد تغير اسمها عدة مرات، فكانت مرة دار «الفوتوغراف المتحرك»، ومرة «سينما الشعب»، ومرة مسرح «ريجال» وأخيرًا سينما «أوديون». ومن الطريف أنه حينما كان اسمها سينما «الشعب» كان العامة يسمونها سينما «الشعب» بكسر الشين، وكانت أجرة دخولها قرشًا واحدًا وتذكرة ترام.. ولا يستطيع أحد إلى الآن أن يفهم ما هي فائدة هذه التذكرة، وهل كانت السينما تروج لشركة الترام أو العكس؟

الشيء الوحيد الذي افتقده الشارع، وكان من الواجب تواجده، هو المكتبات التي تعرف بالأدب والفن وفرسان النهضة والتنوير، ورجال التأليف قديما وحديثا، هذا الأمر يبدو أنه لم يكن مخططا له عند ملاك عقارات شارع عماد الدين، إذ اكتفى الجميع بمحور تواجد المكتبات بمنطقة باب الخلق، ودار الكتب المصرية، وما أحيط بها من مطبوعات وليدة، تتجه تدريجيا إلى المراكز الدينية والثقافية بالجمالية.

بعدما اشتهر شارع عماد الدين بما يقدمه من هزليات وصلت إلى قلوب الناس وأقبلوا عليها لأنها بالعامية، اضطر بعض المؤلفين وأهل الرزانة والحفاظ على اللغة العربية إلى التنازل والرضا بتقديم العروض، نصفها بالعربية، ونصفها بالعامية، أو

تصديف المواقف بالعامية لجلب الضحك، وكانوا أحيانا يضيفون إلى مسرحياتهم نكاتًا شامية، وألفاظًا عجمية وتركية من أجل إضحاك الجمهور متعدد الهويَّات. وتجدد الصراع بين أنصار الفصحى والعامية وظل محتدما لفترة طويلة. وتأثر به أمير الشعراء أحمد شوقي، أول الرواد الذين كتبوا للمسرح العربي روائع من المسرح الشعري، تأسيًا بشعراء أوروبا الفطاحل (شكسبير-راسين- درايدن). والذي يذكره التاريخ أن أكثر من فرقة أو جوقة رغبت في تقديم إحدى مسرحياته (مجنون ليلى - مناقيل- مصرع كليوباترا-أميرة الأندلس-على بك الكبير)، وأن الجميع كانت لديهم الرغبة إلى حد بدء البروفات وتلحين الأغاني وإعداد الملابس، ثم يكون موقف الفرق هو الرضوخ لنصح الناصحين من كتاب الصحف. منهم من يقتنع بقلة باعه المسرحي، وقلة حظه من الخيال الدرامي، ومنهم من يخشى عرضها في شارع العامية «عماد الدين»، ويطالب بعرضها في مركز اللغة العربية -يقصدون دار الأوبرا ومسرح الأزبكية-فقرر أمير الشعراء قطع الطريق المسدود، وكتب مسرحية «الست هدى» بالعامية، وعُرضت بشارع عماد الدين، الذي صنع أسطورة «كشكش بيه». وكانت أقرب إلى الذيوع في شارع عماد الدين عن عرضها فيما بعد بمسرح الأزبكية بنجمها فؤاد شفيق في دور الست هدى. وهذا نموذج من النص العامي الذي كتبه بحرفية وخفة دم أمير الشعراء «أحمد شوقي» في مسرحية «الست هدى»: الست هدى

رأى غبارًا عَالقًا بِجَبْهتي ولم أكنْ أعلم من أين أتى؟

فقال هذا الترَبُ من نافذةٍ مَنْ كنت منها تنظرين يا تُرى؟

وهاج حتى خفتُ أن يقتلني وشمَّر الذيلَ وجرَّد العصا

وجاء بالنجار من ساعتِه سدَّ الشبابيك وسمَّر الكوَى

فقلث يهواني وتلك غَيْرَة يا حبذا الزوج ُالغيورُ حبذا

وقبله لم أر من غَارَ ولا من ظنَّ في قلبي لغيره هَوَي

يرحمه الله لقد مات على سَحْري ونَحْري بعد ما صلًى الضحى

مات ولم يرقد له جَنْب ولا بدت عليه علةُ ولا اشتكى

رحمة الله عليه فلم يكن فمُه يذكر «أبعاديتَّي»

وإذا جاءَني أو جئته لم يقلب عينه في «صِيغَتي»

من أشهر معالم شارع عماد الدين «كازينو دي باري» لصاحبته الغانية الفرنسية «مارسيل»،التي استقدمت له أشهر الفرق الأوروبية وأجمل الراقصات الفرنسيات وأقدرهن على اصطياد القلوب والجيوب، فوفد إلى ملهاها رواد حي الأزبكية وملاهي «ألف ليلة وليلة» و«نزهة النفوس» من كبراء مصر وعظمائها وبعض أمراء الشرق، ممن كانوا مولعين بالليالي الحمراء، وكان ملحقا بالملهى «مسرح كازينو دي باري»، وكانت أول فرقة مسرحية تعمل عليه هي فرقة مصطفى أمين، الممثل الكوميدي، ومن مآثره أنه أول من جاء بالفنان علي الكسار من مسرح الكلوب العصري بالحي الحسيني إلى شارع عماد الدين، وأشركه معه في أول مسرحية قدمها على هذا المسرح، وهي مسرحية «حسن أبو علي سرق المعزة» وابتكر له شخصية «البربري في باريس»، التي ارتفع أجره بسببها إلى 60 جنيها شهريا. وكانت الغانية «مارسيل» تدير إلى جانب الملهى والمسرح عدة بنسيونات، درَّت عليها ثروة طائلة قُدرت بمليون جنيه حينها، ثم تبخرت ثروتها وعاشت على الكفاف، ورغم ذلك ظلت محتفظة بكمبيالة قيمتها مائة جنيه بتوقيع أمير الشعراء

أحمد شوقي حرصت عليها ذكرى لأيام العز الزائل، وفي ضائقتها -بعد وفاة أمير الشعراء- عُرض عليها آلاف الجنيهات ثمنا لهذه الكمبيالة لكنها لم تفرط فيها حتى آخر يوم في حياتها.

المرحوم الشيخ سلامة حجازي، عميد الغناء المسرحي، لحق أيضا بشارع عماد الدين في أخريات حياته، وكان مريضا آنذاك بالفالج «الشلل»، لكن تكاليف المرض اضطرته إلى العمل مرة أخرى، فاشترك مع جورج أبيض وكونا فرقة باسم «أبيض وحجازي» عملت على مسرحي «برنتانيا» و«الكورسال» وقدمت أشهر روايات الشيخ سلامة: «صلاح الدين» و«شهداء الغرام». ثم لعبت على خشبته أشهر الفرق التمثيلية والاستعراضية الأوروبية التي كان يجلبها من العالم مدير المسرح «مسيو دلياني»، ومنها الممثلة العظيمة «سارة برنار» التي مثلت على خشبته في أواخر حياتها، وكذلك الممثلتان الإيطاليتان العظيمتان «زاكوني» و«أرميني توفيللي» لعبتا عليه أشهر أدوارهما، ومن الشرق تألقت عليه «منيرة المهدية» في أشهر مسرحياتها «كليوباترا ومارك أنطونيو» التي اشترك في تمثيلها وتلحينها محمد عبدالوهاب في مستهل حياته الفنية.

وشارع عماد الدين الذي اتهم الأستاذ مصطفى لطفي المنفلوطي فنانيه بأنهم يسعون لتقديم ألوان التمثيل الرخيص المبتذل! إثر خلاف المؤلف أمين صدقي مع نجيب الريحاني وانتقاله إلى مسرح علي الكسار يكتب روايات منافسة للريحاني، واستبدل الريحاني بديع خيري به، تطور الأمر في الشارع إلى مرحلة اختيار العناوين التي تحمل معنى «الردح والتشليق»، مثل «قولوا له» و«راحت عليه» و«ولو» و«رن»، وغيرها من تلك العناوين التي تردُ بها كل فرقة على الأخرى.

كما استعدى هذا الشارع أيضا العلماء ورجال الدين عندما عرض الممثل عزيز عيد رواية على مسرح «كازينو دي باريس» باسم (حنجل بويا)، وكانت منافية للأخلاق والدين، فثار عليه الجميع فأوقف عرضها من فوره. وقد اشتهر الشارع أيضا في ذلك الوقت باسم شارع الغرام، إذ كان يجتمع في مسارحه وملاهيه أبناء الذوات الذين يأتون إليه بحثا عن الغرام. فكان إذا تعلق قلب أحدهم بغانية ظهر له منافسون كثيرون، فيكوِّن له عصابة من الفتوات يسيرون في ركابه للدفاع عنه أمام منافسيه، ومن هنا كثرت مذابح الغرام في شارع عماد الدين. والشارع الذي عُرض فيه أول فيلم سينمائي صامت عام 1895 كما أسلفنا، عُرض فيه أيضا أول فيلم سينمائي ناطق هو فيلم «آل جلسون» بسينما تريمف. وبدأ تدهوره في أثناء الحرب العالمية الثانية حين تحولت مسارحه إلى كباريهات ثم إلى دور للسينما، أما كارثته الكبرى فحدثت في حريق القاهرة (يناير 1952)، وراح ضحيته العديد من دور السينما والمسارح والملاهي، ومن أشهرها كازينو «صفية حلمي» الشهير.

* * عربة السوارس: ترام القاهرة وهو أحد خطوط القطارات الكهربائية الداخلية التى كانت تخدم القاهرة، بدأ تشغيلها لاول مرة بالقاهرة في عام 1896، بينما نقل الركاب عبر الدواب التى تجر صندوق خشبي لتحميل الناس بدأ في القاهرة عام 1875 عن طريق مؤسسة سوارس لذا سميت عربات السوارس، والصورة المرفقة تعود إلى عام 1920 وهي لعربة نقل ركاب ضمن خط «الدراسة – القلعة» المملوكة لشركة «السوارس»، أول شركة في مصر لنقل الركاب، تجرها الحمير والبغال، و«سوارس» اسم عائلة يهودية سفارديم من أصول إسبانية استقرت في مصر منذ أوائل القرن التاسع عشر، وحصلت على

الجنسية الفرنسية، أسسها الإخوة: روفائيل، ويوسف، وفيلكس عام 1875، وفي عام 1880 أسس روفائيل سوارس مع شركات «رولو وقطاوي» البنك العقاري المصري، وأسس مع اليهودي البريطاني سير إرنست كاسل البنك الأهلى المصري في عام 1898 ووفر تمويل بناء خزان أسوان، واشترك سوارس في تأسيس شركة عموم السكر والتكرير المصرية عام 1897 التى ضمتها عام 1905 شركة وادي كوم أمبو المساهمة، وكانت من أكبر المشاريع المشتركة بين شركات قطاوي وسوارس ورولو ومنسي، وكانت من كبرى الشركات الزراعية في مصر، وللعائلة مساهمات في مجال النقل البري بتأسيس شركة سوارس لعربات نقل الركاب، وتعاونت مع عائلة قطاوي في إقامة السكك الحديدية، وامتلكت مساحات واسعة من الأراضي الزراعية وأراضي البناء بوسط البلد وسمي أحد الميادين باسم ميدان سوارس الذي تحول لميدان «مصطفى كامل» الآن، ولم تلعب عائلة سوارس دورا كبيرا في شؤون الجماعة اليهودية باستثناء إدجار سوارس الذي ترأس الجماعة بالإسكندرية من 1914-1917.

(1) هناك عدة قصص حول أصل اسم عماد الدين، وأكثرها معقولية أن الشارع سمي على اسم شيخ غير معروف يقع جامعه وضريحه بالقرب من تقاطع الشارع مع شارع الشيخ ريحان.. والضريح عليه كتابة تسجل أن تاريخه في عام 1616 م، ويذكر أيضا أن «عماد الدين» كان الخادم الخاص لصلاح الدين الأيوبي ودفن في هذا المكان بجوار ضريح الشيخ ريحان، وأكثر القصص طرافة تحكي أن الاسم يعود إلى فتوة في الجوار كان يتحكم في الجزء الشمالي من الشارع ويقوم عمله على حماية مسارح وملاهي وسينمات المبدعين بالإضافة إلى حمايته للفنانين. وكان ذلك الجزء من الشارع موطن صناعة الترفيه من دور السينما والمسارح والحانات والملاهي الليلية. بينما يقول البعض أيضا إنه على اسم أحد ملوك عصر المماليك والذي كان اسمه «عماد الدين الكامل». كما يقال أنه سمي على اسم كنيسة قديمة صغيرة «اسمها عماد الدين».



كازينو كورسال بعماد الدين



مطعم بحديقة الأزبكية

عربة السوارس



كازينو ريتس بعماد الدين



ياحسن

الاغنية المحبوبة لملكة
المسارح السيدة
بديعة مصابني

يا ابيض من الياسمين ياحسن ... وطالع حليوه لمين ياحسن

طالع حليوة لمين يابو علي ... يابو العنين ناعمين ديلي
أمك وابوك ... لازم جابوك
ساعة تجلي سبهلي ... يافلي ، يابو علي

عاش اللي سماك الاسم ده ... حكيمة كانت والا مولدة
دا اسم شيك ... لايق عليك
إحميه لي من عين العدا ... والبغددة ، ياسيدة

ماقدرش اعيش وياك على ضرة
عايزة أكون فيك وحدي حرة
أدلعك ... واشخلعك
وابطلك مرة في مرة ... عيشة بره ، وارقص عشرة

مونولوج لبديعة مصابني

فرقة الريحاني وبديعة مصابني

النجمة الفرنسية سارة برنار

«محسوبكو داس..

فلستو خلاص»

«علمنا أن الوجيه الأمثل «محمد بك تيمور» قد اتخذ من التشخيص هواية، ونحن لا نعترض على أن يبحث الوجيه الأمثل عن أي وسيلة لقتل الوقت ولكننا نشعر بالحزن العميق، والأسى لعلمنا أن التشخيص هو مهنة البلطجية، والعاطلين، وأبناء الأسر الفقيرة، ونرجو الله أن ينقذ هذا الشاب من المصير المحزن الذي لا يضيره وحده، بل سيلحق العار بأسرته، وبكل أسرة كريمة». هذا نص هجوم جريدة المؤيد عام 1915، على الكاتب «محمد تيمور» عند شيوع خبر نيته احتراف التمثيل في مسارح عماد الدين. وهكذا كان حال الفن وأهله من مائة سنة تقريبا.. لا تقبل شهادة العاملين به في المحاكم ويُحتقروا ويُحقَّروا، ولا يقبلون نسبهم أو يتزوج منهم السادة والأشراف، ثم خلال بضع سنين انقلب الحال تماما، وأقبل الجميع على الفن وأهله وتشرفوا بالارتباط بهم وبصداقتهم والصلة معهم، ومنحهم الحكام الهبات والهدايا وأنعموا عليهم بالألقاب والأوسمة. وفي تلك الفترة التي كان يُزدرى فيه الفن، تاقت روح طفل صغير من مواليد حي البغالة بالقاهرة عام 1887 للعمل في الفن بعد فشله في امتهان مهنة والده «السروجي» وفشل كذلك في العمل مساعد طاه لحداثة سنه آنذاك (9 سنوات) ولانشغاله بمراقبة عالم النوبيين المرتبطين بتلك المهنة من سفرجية وطباخين وبوابين ومحاولة تقليدهم في السلوك والحركة واللهجة، بالإضافة إلى عشقه للأراجوز الذي كان يصنعه من الورق المقوى وهو يقلد الأصوات ويقدم عروضه أمام أترابه وينال بسبب ذلك العلقة تلو العلقة من أبيه لعدم تفرغه للعمل.

لكنه استمر بدأب يسعى إلى الفن شغفًا به حتى التحق بدار التمثيل الزينبي بالسيدة زينب وعمره 19 عامًا ومنها عمل على مسرح الكلوب العصري بالحي الحسيني، ثم أعجب به الممثل

الكوميدي مصطفى أمين وعينه في فرقته وابتكر له شخصية «البربري»، ثم التحق بفرقة «جورج أبيض» التي انطلق منها ليصبح خلال سنوات قليلة من أشهر فناني شارع عماد الدين (أحد أهم المراكز الفنية في الشرق الأوسط في القرن الفائت).. وفناننا الكبير الذي أحدثكم عنه هو «علي الكسار» الفنان الأمي الذي لا يقرأ ولا يكتب، ومع ذلك كان صاحب أسرع نكتة وأوقع بديهة وأكبر ذاكرة حفظ، وكانت بعض مسرحياته يستمر عرضها لأكثر من خمسة شهور في حالة المنافسة مع مسرحية لنجيب الريحاني، وكان يقيم حفلتين في اليوم «ماتينيه وسواريه» لإقبال المشاهدين على مسرحه، وهو المخرج الوحيد لكل مسرحياته، واستطاعت مسرحياته منافسة خمس فرق مسرحية في وقت واحد، وهذا الرجل كان يكسب في اليوم مقدار ما تكسبه فرقة عزيز عيد ويوسف وهبي ونجيب الريحاني وفاطمة رشدي مجتمعين!

والكسار قدم 160 مسرحية على مسرح «كازينو دي باري» و190 مسرحية غنائية على مسرح «كابيتول»، ولحن في مسرحياته عباقرة الملحنين مثل داود حسني وسيد درويش والشيخ زكريا أحمد وكامل الخلعي.. وللأسف الشديد لم يتبق من مسرحياته مسرحية واحدة أو فصل يتيم، وبقي من تراثه بعض أفلامه القليلة مثل «سلفني 3 جنيه، وعلى بابا والأربعين حرامي، ونور الدين والبحارة التلاتة»، ورغم شهرته كـ«بربري مصر الوحيد» فهو لم يكن نوبيا ولا جنوبيا وكانت بشرته بيضاء، لكن علاقته بالجنوبيين في طفولته اختزنها وأخرجها فنيًا وكان يدهن وجهه بصبغة من صناعته ليتقن الدور، والأغنية الشهيرة «محسوبكم داس» تلحين سيد درويش، الكسار أول من أداها بصوته في مسرحية «ولسه» وهذه فقرة منها : (محسوبكم داس صبح محتاس.. مسحت الكرسي

ياناس.. مافيش فلوس مافيش ملحوس فلستو خلاص.. نستغلوا في ايه يا فندي يا بيه.. ما دام البخت موريه.. ما فيس تهييس مافيس قميس.. فنيتو خلاص.. فين يروحو سربستي.. دنيا لسه تربتي.. أيام الهيصة فنيتو خلاص).

وتوفي هذا العبقري على سرير بالدرجة الثالثة في مستشفى قصر العيني في 15 يناير 1957، فتحية لروحه في ذكراها.



علي الكسار



فرقة علي الكسار أثناء أحد أدوارها المسرحية

الحلاقة في رؤوس اليتامى

هناك مثل شعبي جميل هو «يتعلم الزيانة في رؤوس اليتامى»، والزيانة هي الحلاقة، وفيما مضى كان يطلق على «الحلاق» لقب المزيّن، وهو لقب أشمل وأعم، لأنه لا يقوم بقص الشعر فقط ولكن بأعمال التجميل كافة، ومعنى المثل أن الذي لا ظهر له ولا سند لا يأبه له الناس، وليتهم يكتفون بذلك بل يجعلونه كفئران التجارب، ويستخدمون جسده كحقل تجارب، فيما مضى كانوا يتركون الضحية وفي رأسه بعض الندوب والجروح التي سرعان ما تندمل، الآن للأسف نسمع عن عصابات كبيرة تخطف أولاد الشوارع كي يبيعوهم لتجار بيع الأعضاء، وهم يبدأون بالفقراء الذين بلا سند، لكن لن ينتهوا هكذا وسيتطورون ليخطفوا من كل الفئات، فالغني كالفقير، ليس آمنًا تمامًا، فلا تظن أن هناك طبقة تعصمك. لذا يجب التكاتف للقضاء على هذه المشكلة. والآن وجب إلقاء نظرة على مهنة الحلاقة

في أوائل القرن العشرين حتى ستينياته تقريبًا من واقع كتاب طريف وجميل اسمه (حرافيش القاهرة) للأستاذ عبدالمنعم شميس.. بالنسبة لدكاكينهم وحوانيتهم.. كانت تتميز بالنظافة، وعلى الباب ستارة من الخرز الملون، وبداخل المحل عدد كبير من المرايا الثمينة، وبه كرسي واحد من كراسي المزينين ذات المسند العلوي الذي ترتكز عليه مؤخرة الرقبة، ويساعد المزين صبي كل وظيفته أن يمسك بيده منشة من الخوص يهش بها الذباب إذا حاول الاقتراب من وجه الزبون، هذا في الشتاء، وفي الصيف كان يستبدل بها مروحة من الخوص أيضًا ليهوّي بها على وجه الزبون. المزيّن كان يُلقب ب«الأسطى»، وكانت الألقاب المتداولة آنذاك هي الشيخ والمعلم والأسطى، ثم بدأ بعض أصحاب الحرف والتجار يفاخرون بلقب الحاج، وهذا اللقب كان يستلزم وثيقة من شريف مكة تشهد بأنه أدى شعائر الحج. أحيانًا كان يُستدعى المزيّن إلى البيوت لحلاقة رؤوس وذقون الباشوات والتجار المتيسرين والمرضى، فكان المزيّن يذهب إليهم في الصباح الباكر قبل فتح دكانه، وهو يعتلي حماره ويضع أدواته في «خُرج» على ظهر الحمار، وهذه الأدوات كانت تُوضع في حقيبة جلدية منفوخة كانوا يطلقون عليها الشنطة المنفاخ، وكان يحضر معه أيضًا طستًا من النحاس له فتحة على شكل نصف دائرة يضعها المزيّن على رقبة الزبون، والطست تحت رأس الزبون الذي يمسكه المزيّن بكلتا يديه حتى إذا ما اشتغل بذقن الزبون يلقي بالصابون بداخل الطست، وبعد الحلاقة تقوم الخادمة بغسل الطست وتجففه وتلمعه بينما المزيّن يفطر أو يحتسي القهوة.

كان هناك بعض المزينين تخصصهم ختان الأطفال، ويتحركون بين الموالد الدينية حيث يؤجرون دكانًا لمدة المولد، ويضعون أدواتهم بداخل الدكان ويسدلون على بابه ستارة

بيضاء كبيرة لتستر مَن بالداخل، وكانوا لا يتقاضون أجرًا من الفقراء ولا يحددون أجرًا للأغنياء، وكان الأغنياء يمنحونهم أجورًا تناسب وجاهتهم الاجتماعية وأسماء عائلاتهم، ولأنهم يعلمون أن المزيّن لا يأخذ أجرًا من الفقراء كانوا يمنحونه بسخاء تعويضًا له. وكان هناك أيضًا مجموعة من المزينين لا يستطيعون إيجار الدكاكين فكانوا يختارون شجرة من الأشجار الضخمة المسماة بأم الشعور ويمارسون عملهم، والمؤلف (عبدالمنعم شميس) رأى أحدهم في نهاية الستينيات تحت إحدى الأشجار الباسقة عند كوبري الملك الصالح، والطريف أنني رأيت أحدهم أيضًا في نهاية الثمانينيات.

وكانت طريقة حياكة الملابس أو قص الشعر تتغير دائما فيما يشبه التقاليع أو الموضات، والتقليعة في العادة تنشأ في الغرب ونقلدها في الشرق حسب تاريخ ورودها عبر المجلات الفنية أو عبر الأفلام والتليفزيون والميديا الجديدة.

أتذكر في طفولتنا كانت موضة الشعر السائدة آنذاك هي الشعر الطويل المسترسل كشعور الفرقة البريطانية الشهيرة «البيتلز» التي كانت تكسر الدنيا، وترجمتها فرقة «الخنافس»، ولذا كان من يقلدونهم يُطلق عليهم «الخنافس» وتنهال عليهم السخرية عند مرورهم بالأحياء الشعبية، وقد قُبض على بعض منهم بتهمة معاكسة البنات وجُرّسوا وقصّوا شعورهم على الزيرو، ثم عقب ثورة الشباب في أوروبا وأمريكا عام 1968 انتشرت الهيبية أو ما يطلق عليه الشباب «الهيبيز»، وهي حركة شبابية مناهضة للقيم الرأسمالية نشأت في الولايات المتحدة في ستينيات وسبعينيات القرن العشرين، ثم ما لبثت أن اجتاحت العالم. وبدأ ظهورها بين طلاب بعض الجامعات في الولايات المتحدة كظاهرة احتجاج وتمرد على قيادة الكبار ومظاهر المادية والنفعية وثقافة الاستهلاك، وقد ميزوا أنفسهم

بإطالة الشعر ولبس الملابس المهلهلة والفضفاضة والتجول والتنقل على هواهم في مختلف الأنحاء كتعبير عن قربهم من الطبيعة وحبهم لها. وقلدهم شبابنا بترك شعورهم دون قص أو تهذيب وبارتداء ملابسهم دون غسيل ولا نظافة.

ويقال إنه في أثناء حرب الاستنزاف تخصصت مجموعة من هؤلاء الشباب في الوقوف أمام محل اسمه (آلامريكين) ومعناه «على الطريقة الأمريكية» ويقع بنهاية شارع سليمان باشا في وسط البلد، وكانوا يعاكسون البنات في الرايحة والجاية، وكتبت عنهم بعض الصحف، فكلف الرئيس جمال عبدالناصر وزير الداخلية بالقبض عليهم وقص شعورهم على الطريقة المعتادة «على الزيرو» مع إرسالهم إلى الجبهة لتلقي تدريبات ال45 يومًا الأولى القاسية، التي يُكلف بها الجندي في بداية تجنيده، والتي تخلق منه رجلًا قادرًا على تحمل الصعاب.

ظهرت بعد ذلك تقليعة الشعر المفلفل المسماة «الكانيش» نسبة إلى الكلب الكانيش الذي يتميز بشعره المجعد! وقد تمسك بها الممثل أحمد زكي منذ خطواته الأولى في التمثيل، وهناك بعض الموضات التي لم تستمر طويلًا كالحلاقة الإنجليزي، وهي حلق الرأس بالكامل عدا الخصلة الأمامية، ويبدو أن الإنجليز في معسكراتهم أيام الاحتلال كانوا يحلقون هكذا فقلدهم بعض عمال «الأورنس» فانتقلت إلى العامة، حتى عشقها وتمسك بها جامعو القمامة وصارت علامة تميزهم فهجرها الجميع، ثم حلاقة الرأس بالكامل على طريقة الممثل الأمريكي «يول بيرنر» بطل فيلم العظماء السبعة، ولم تنتشر في البداية على نطاق واسع لكنها عادت بقوة في السنوات الأخيرة. أما مؤخرًا جدا فقد انتشرت كرات الشعر الضخمة وقصة الشعر التي مثل تندة البلكونة، ثم الإبداع الحقيقي الشعر المصعوق كهربيا، وقد سألت أحد الحلاقين عن أسماء هذه القصات فقال لي إنه لا

يعرف الأسماء، فالزبون يفتح الموبايل ويريه الممثل أو لاعب الكرة الذي يرغب الزبون في قص شعره مثله، وهو يقص طبقا للنموذج أو الباترون في عرف الخياطين. ومن القصات القديمة التي لم ترجع، وربما يحالفها الحظ قريبًا، قصة «شقة البطيخ»، وكانت معروفة عند أولاد البلد في أربعينيات القرن الماضي، فكما كان باعة البطيخ يشقون البطيخة بالسكين، بحيث يكون شقها في خطوط متوازية تخرج من قلبها مربعًا حتى يرى الزبون إن كانت حمراء أو بيضاء، ثم يتذوقها ليتأكد من أنها حمار وحلاوة، كان يتم إزالة الشعر من أعلاه بالموس حتى يصبح كالمربع، ثم يهذب الحلاق بقية الشعر بماكينة الحلاقة، ويقال إن هذا المربع يحدث تهوية في الدماغ في فصل الصيف!

حلاق الشارع





«أحب أشوفك كل يوم»

أطلق على الشيخ درويش الحريري لقب «شيخ الموسيقيين» في الخمسينيات من القرن الماضي، لعلمه وتبحره فيها، و«الحريري» وُلد في القاهرة عام 1881، وشغف بالموسيقى من طفولته، فأحبها وجاهد كي يكون من أبنائها، وتتلمذ على أيدي أساطين أساتذتها، ومنهم الشيخ علي محمود وكامل الخلعي وداود حسني وإبراهيم المغربي ومحمد عبدالرحيم المسلوب، حتى تمكن من علمها وصار له تلامذة أصبحوا فيما بعد كبارًا جدًا، ومنهم الشيخ أبوالعلا محمد، ومحمد عبدالوهاب، وزكريا أحمد، وأحمد صدقي، وعبد الحليم نويرة، وسيد مكاوي، والشيخ إمام عيسى. ومن المدهش أنه رغم موسوعيته الموسيقية فإنه لم يكن يعزف على أي آلة موسيقية! وكان يصلح ألحان جميع تلاميذه.. ومن أهم إسهاماته الموسيقية -بصفته راويًا لجميع الألحان القديمة-أنه سجل نخبة الألحان القديمة، في المؤتمر الأول للموسيقى العربية الذي عُقد بالقاهرة

في عام 1932، في حضور كبار المهتمين بالموسيقى العربية من الشرق والغرب. وله ابتكاراته اللحنية باستخدامه مقامات وأوزانًا غير مطروقة، وكان أول ملحن مصري يستعملها. ومن صفاته الجسدية أنه كان صاحب أنف كبير قال معاصروه عن أنفه إنه يدل على كبرياء عظيمة، وصاحب فم متورم الشفتين، وصوت قوي، وأذن لا تخطئ النغم، وإن كان سيئًا، وكان كفيفًا يحب غير المبصرين ويرعاهم فنيًا وداخل بيته، وذكر الشيخ إمام عيسى، أحد الذين كان يرعاهم درويش الحريري، أنه كان يخصص للفنانين اللامبصرين سهرة أسبوعية في بيته لا تضم غيرهم، ويخدّمون فيها على أنفسهم في المأكل والمشرب وما إلى ذلك وهم يقدمون فنونهم.

ومن أشهر ألحان درويش الحريري في الموشحات: «جَلّ مَن أنشأ جمالك»، و«غضي جفونك يا عيوني عن زهور النرجس»، والموشح صاحب الشهرة العريضة: «بالذي أسكر من عرف اللما»، وكذلك دور عبدالوهاب الشهير «أحب أشوفك كل يوم»، الذي غناه من تلحين الشيخ الحريري عام 1928، وللشيخ كتاب مهم صدر في أوائل ثلاثينيات القرن الماضي، عن مطبعة التوفيق، وعنوانه: (صفا الأوقات في علم النغمات). وقد توفي الشيخ في القاهرة عام 1957.

ويُشاع عن الشيخ الحريري أنه كان من أصحاب الشخصيات الحاسمة، وعنده اعتداد كبير بنفسه، لذا رماه بعض مجايليه بالكبرياء والتعالي، وأنه لا يطيق النقاش والمجادلة.. ولعل عندهم بعض الحق، فقد أهداني الصديق الشاعر عصمت النمر حوارًا للشيخ أجرته معه مجلة «أهل الفن» في عام 1954، يدل على غروره وجرأته، ففي العناوين الجانبية يقول: «إن الموسيقى المصرية الحالية مجرد لخبطة.. وإن سيد درويش لم

يكن عبقريًا!.. وإن عبدالوهاب وزكريا أحمد والسنباطي في مستوى واحد!»، والغريب أنه لم يمدح أحدًا من أهل الألحان والغناء في كامل الحوار، حتى عبده الحامولي، إلا أم كلثوم التي قال عنها: «إنها امتداد لعصر الغناء القديم.. وتغني كما كنا نغني من عشرات السنين.. وإنني أطرب لها لأنها تغني غناءً شرقيًا خالصًا»، ولا أعرف أنه لم ير فيها عيبًا واحدًا لسطوتها آنذاك، أم لأنه مقتنع بذلك فعلا. لكن بما أني من محبي الموسيقار محمود الشريف، فقد اندهشت عندما سأل المحاور الشيخ عن محمود الشريف، فأجاب: لا أعرفه. محمود الشريف الذي بدأ حياته الفنية عام 1928 ولحن أغنية: «بتسأليني بحبك ليه» لـ«عبدالمطلب» عام 1933 والتي كانت سببًا في شهرتهما معا، وكان ذلك في العصر الذهبي للشيخ. محمود الشريف صاحب «رمضان جانا، وودع هواك، وأهل المحبة، وساكن في حي السيدة» لـ«عبدالمطلب»، و«اسأل علي» لليلى مراد، ومعظم مونولوجات شكوكو وإسماعيل ياسين وثريا حلمي، وألحان كثيرة غيرها لمطربين كبار. كيف لم تسمع عنه يا شيخنا! وهل لم تسمع أيضًا أن محمود الشريف تزوج بمطربتك المفضلة أم كلثوم عام 1946 وأنه طلقها بعد فترة قصيرة، بأمر ملكي؟!

«ومادام الدنيا ماهيش دايمة»

(الملحن أشبه بالحاوي الذي يقف أمام الجمهور يعرض ألعابه الخافية ويسوق إلى العقول ألوانًا من خفة اليد حتى تصدق أنه

سيخرج الكتكوت من جيب أحد الحاضرين. الحاوي في ألعابه يتخفى عن عيون الجمهور حتى يخدعه، ونحن الملحنين نتخفى كذلك في ألحاننا، فنجتهد أن يشعر المستمع بأنه أخذ أكثر ما يمكن من الطرب وانتشت روحه العطشى إلى الفرح والسرور! والألحان المرحة كالضحكة المشرقة لابد لها من نكتة جميلة أو مناسبة سعيدة، وقد كانت ألحاننا القديمة أيام «الأوبريت» تستمد جوها من جو الممثلين الضاحك، وطالما كانت معارك الشيخ سيد درويش وأمين صدقي، المؤلف المسرحي، مثار قفشات جميلة يتسلل خلالها اللحن في هدوء وجمال! فكنت ترى أمين صدقي بحركاته المسرحية يصرخ بأعلى صوته للشيخ سيد درويش: أنا اللي صنعتك يا قفا.. يا.. يا..، فينفجر العرق الإسكندراني في نفس الشيخ سيد وتنهال من فمه ألفاظ لا مجال لذكرها! ويجري خلفه بعصاه في شارع عماد الدين والناس يتساءلون من هؤلاء! إنهما المؤلف الكبير والملحن العظيم.

في بعض الأحيان أظل أجوب القاهرة واللحن يدور معي تتراقص أنغامه في كل خطوة وتنسجم في «مزاجي»، ولكن ينقصها شيء خفي هو الذي يدفعني إلى التجوال حتى يستقر.. من لفتة جميلة أو وجه يبعث الضحكات، أو منظر أهتم به أكثر من الناس! وقد ظللت مدة أسبوع صباح مساء أدور مع الترام لأستقر عند ناصية الإسعاف، إذ كان يحتل هذا الركن شاب يحمل في يده «وابور جاز» وبعود كبريت يشعل «الوابور» وحينما ينطفئ يشرح حضرة المخترع فكرته الغالية بعبارة مأثورة «كده تسليك.. كده توليع» بأسلوب فكاهي مسرحي، فكنت أتلهف على هذا المنظر، بل لقد ظلت هذه العبارة على لساني من فرط إعجابي بها وبالطريقة التي يلقيها بها بضغطه على مخارج الحروف!

في أحيان أخرى، يخلق الملحن لنفسه جو الأغنية أو يتقمص شخصيتها تمامًا كما يفعل الممثل حينما يندمج في دوره، فطورًا يكون الملحن امرأة مستهترة تلعب بالقلوب وبالجيوب، أو امرأة صالحة ترتل صلاتها على أنغام المسبحة، أو مهرجًا يضحك الجماهير بأنغامه أو يهيئ الجو لنكتة لطيفة. ومازالت هناك حادثة عالقة في ذهني منذ أمد بعيد، إذ كنت أقوم بتلحين أغنية يظهر فيها شيء من جو «العفاريت» وكان يجلس معي الشيخ أمين حسنين، الموسيقي المعروف، ولكي نخلق في الجو شيئًا من الرهبة أطفأنا الأنوار وأغلقنا الأبواب، ثم انسجمنا في الجو شيئًا فشيئًا! وزارنا الشيخ أحمد شفيق، وهو طبيب كنا نأتنس به، وكان القمر يرسل أشعته الفضية من خلال أوراق الشجر فتسقط على زجاج النافذة ثم تصل إلينا هادئة وجميلة، لكن تحركت أوراق الشجر على صفحة الزجاج فخُيل إلينا أن هناك شيئًا يزحف، أو يتحرك، فيحرك قلب ضيفنا الثالث ويقلص عضلات وجهه، فتعجبت أنا والشيخ أمين من هذه الانفعالات حتى خشينا أن يكون في الحجرة «عفريت» ونحن لا ندري! وكلما تحركت أوراق الشجر قليلًا رجع الشيخ أحمد إلى الخلف ونحن نتعجب، وإذ به يفاجئنا ويقفز «بمركوبه» وينهال على الزجاج تحطيمًا وهو يصرخ: عقرب.. عقرب! وتعلقت أنا والشيخ أمين بذراعه بعد أن كشفنا له وهمه. وأوحت لي هذه الحادثة أحد ألحاني المرحة في مسرحية «يوم القيامة»).

الشيخ زكريا أحمد يروي بعض ذكرياته في مجلة (مسامرات الجيب) عدد يونيو 1947. واللحن المرح الذي يقصده.. هو لحن «حلاوة الدنيا يا حلاوة»، تأليف «بيرم التونسي»، وغناء مطربة القطرين «فتحية أحمد»، وقد غنته في مسرحية «يوم القيامة» ومن أبيات الأغنية (يا حلاوة الدنيا يا حلاوة.. يا حلولو يا حلاوة.. وما دام الدنيا ماهيش دايمة.. وقيامة على

العالم قايمة.. حلّوها وافرحوا بيها.. والطيب اعملوه فيها.. وإخوات والأنس يجمعنا.. أحباب لا عداوة ولا غدارة).

وقد بدأ الشيخ زكريا أحمد عالمه في التلحين في عام 1913 بتلحين الأغاني الدينية، ثم تزوج وأنجب عام 1920 وحينها قام بتلحين الطقاطيق الغنائية، ومنها الطقطوقة الشهيرة «ارخي الستارة اللي في ريحنا» ولفظ «طقطوقة» أصله «قطقوطة»، ويراد بها الشيء الصغير، وفي اللغة العربية معناها الأهزوجة، وظهر هذا القالب الغنائي في نهايات القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين. ومن أبرز الطقاطيق التي حققت شهرة واسعة في ذلك الوقت: «يا ورد يا فل يا ياسمينا»، و«يا عشاق النبي»، و«طلعت يا محلا نورها» التي لحّنها الموسيقار سيد درويش الذي تميّز في هذا اللون الغنائي.

وعن فن الطقطوقة يقول الناقد الموسيقي السوري «ياسر المالح» (الاختلاف بين الطقطوقة وأي لون موسيقي آخر يأتي من بساطتها، رغم أنها من أصعب الأشكال الموسيقية، حيث تشمل مذهبًا مستقلًا يتكرر بين المقاطع الغنائية. وعادة تُعرف الطقطوقة بلحن مذهبها، حيث تتم التفرقة بين نجاح الطقطوقة وفشلها بنجاح لحن المذهب. وبالرغم من انحسار الأضواء عن فن الطقطوقة فإن هناك طقاطيق لاتزال عالقة بالأذهان حتى وقتنا الراهن مثال «زوروني كل سنة مرة»، و«مادام تحب بتنكر ليه»، ورائعة السنباطي «هقابله بكرة» التي غنتها ببراعة السيدة أم كلثوم ذات الحظ الكبير في غناء الطقاطيق، ومثلها تمامًا نال الموسيقار محمد عبدالوهاب حظًا وفيرًا من غناء الطقاطيق. فجميعنا نذكر طقطوقة «خايف أقول اللي في قلبي»، و«اجري اجري»، و«لما أنت ناوي»، و«امتى الزمان يسمح يا جميل». وقوامها نظمٌ من الزجل، عالجه عدد من الشعراء أمثال بديع خيري، وبيرم التونسي، وأحمد رامي،

وحوّله الموسيقار زكريا أحمد إلى غناء في الثلاثينيات من القرن المنصرم. ويمكننا القول إنه من أهم الطقطوقات التي لحنها الشيخ زكريا أحمد «جمالك ربنا يزيده»، و«ليه عزيز دمعي تذله»، و«اللي حبّك يا هناه»، وأشهر هذه الطقاطيق على الإطلاق «غني لي شوي شوي» التي غنتها أم كلثوم في فيلم «سلامة» عام 1944. بعدها عمد زكريا أحمد إلى تطوير الطقطوقة فجعلها قريبة من المونولوج من حيث اللحن كما فعل بطقطوقة «حبيبي يسعد أوقاته». ولم يتوقف زكريا عن عمليات تطوير وجعلها سهلة التداول بين الجمهور، فاقترب بها من المنولوج لحنًا، لتصبح الطقطوقة من أنجح الأشكال الموسيقية في عصر الأربعينيات.

ولحن طقطوقة «ارخي الستارة اللي في ريحنا» كان بمثابة وش السعد على الشيخ «زكريا أحمد» فقد غنته سلطانة الطرب «منيرة المهدية» في عز مجدها، ثم غناه المطرب «عبداللطيف البنا»، وبعده غنته المطربة «فاطمة سري» وهي التي لفتت النظر إلى هذا الملحن الموهوب، مما جعل الممثل المسرحي «علي الكسار» يتعاقد معه على تلحين أوبريتات مسرحياته بأجر خيالي قدره ثلاثون جنيها شهريا، وكان أول أوبريت يلحنه «زكريا أحمد» لفرقة علي الكسار هو أوبريت «دولة الحظ» تأليف أمين صدقي، وكان ذلك في عام 1922. واستمر زكريا يلحن روايات الكسار حتى عام 1926، وبلغت جملة ما لحنه للكسار 43 رواية.

وللعلم طقطوقة «ارخي الستارة» من كلمات الشيخ «محمد يونس القاضي»، وهذه هي كلماتها، مع ملاحظة أن في ذلك الوقت لم تكن السينما قد نطقت بعد ولم يكن التليفزيون قد ظهر، لذا تخيل المشاهد كما يتراءى لك: (ارخي الستارة اللي في

ريحنا لحسن جيرانك تجرحنا.. يا فرحانين يا مبسوطين يا مفرفشين يا مزأططين قوي يا احنا.. دلوقت بس اللي ارتحت لا حد فوق ولا حد تحت.. يعرفني جيت ولا روَّحت ولا حد يقدر يلمحنا.. قلبي بيطب قوي وخايفة عندك شباك نواحي العطفة.. افتح درفة واقفل درفة وقوم نغيّر مطرحنا).

ومما كُتب وتوارد عن الشيخ «زكريا أحمد» أنه وُلد في يناير عام 1896، من أمّ أصلها تركي تهوى الغناء، وأب كان مغنيًا محترفًا يغني بالعربية والتركية والصحراوية! وأن أمه كانت كلما أنجبت بنتًا عاشت، وكلما أنجبت ولدًا مات! وقد مات قبل «زكريا» 21 شقيقا! لذا كانت شهور ميلاده الأولى عصيبة، فقد خافت أسرته أن يحصّل إخوته السابقين، لكن لحسن حظنا أنه عاش. ومما يشاع أيضا أنه في طفولته بحي الأزهر أرسله الأب إلى كُتّاب الشيخ «نكلة»، لكنه عضّ شيخه فطُرد منه، ثم انتقل بعده إلى الأزهر وقضى به سبع سنوات بنفس الطباع وطُرد منه وهو في الثالثة عشرة من العمر، وتعددت روايات أسباب طرده، منها: أن شيخه كان يكثر من ضربه على العمامة فغرز فيها الشيخ زكريا عشرات الدبابيس! ولما ضربه عليها الشيخ دُميت كفه. فتشاجر معه الشيخ وتضاربا فطُردا! (ويقال أيضا وهو الأرجح أنه قلب دبابيس العمامة وجعل السن جهة الأعلى حتى تجرح الشيخ).. ومنها أيضًا أنه كان وقت دراسته بالأزهر يتردد على مقهى بشارع محمد علي حيث يتعلم قواعد الموسيقى، وقد رآه أحد زملائه بالمقهى وحوله بعض الموسيقيين فكتب تقريرًا عنه! وذات يوم بينما كان الشيخ كعادته على المقهى بجواره العود وفارش منديله أمامه وعليه «عيش وبسطرمة» وهو يدوزن العود ويتناول لقمة بالبسطرمة هبط فوق رأسه خمسة من زملائه وثلاثة من أساتذته بالأزهر وقبضوا عليه متلبسًا بجريمتين: حمل العود وأكل البسطرمة! وكتبوا تقريرا

بذلك وأجري تحقيق معه، واكتفى المشرفون على الأزهر بإنذاره بألا يعود إلى الموسيقى، وبفصله لمدة أسبوع لأنه يأكل البسطرمة! لكنه أخذها من قصيرها وهرب من الأزهر.

ولعل المشكلة التي ظلت معلقة بينه وبين أم كلثوم لثلاث عشرة سنة من عام 1947 حتى عام 1960، والتي وصلت إلى قطيعة فنية من الشيخ زكريا لأم كلثوم، ثم قضايا في المحاكم، كانت بسبب اعتزازه بنفسه، وهو محق في ذلك، وصلابة دماغه بتأثير طفولته.. وكان للمقاطعة دوي هائل في الوسط الفني، فالشيخ زكريا كان يحبها ويبشر بها منذ أن سمعها لأول مرة عام 1919 وبدأ التلحين لها في عام 1930، بأغنية من تأليف أحمد رامي هي «اللي حبك يا هناه» ولحّن لها جميع أفلامها بداية من عام 1936، ثم توالت ألحانه لها والتي بلغت حوالي 60 أغنية، منها: (أهل الهوى، الآهات، الأمل، أنا في انتظارك، كل الأحبة اتنين، هو صحيح، غني لي شوي شوي، الورد جميل، عن العشاق سألوني، حبيبي يسعد أوقاته).

وكان السبب المعلن للمشكلة التي حدثت بينهما آنذاك هو أن أم كلثوم طلبت منه لحنا فطلب خمسة آلاف جنيه ثمنا له في ذات الوقت الذي كان يباع فيه اللحن بمئات الجنيهات، وعندما رفضت أم كلثوم قاطعها وقاضاها. وفي محكمة القاهرة في شهر يناير عام 1960 عُقدت جلسة استمرت لأكثر من ست ساعات للفصل في الدعاوى بينهما، وقال رئيس المحكمة السيد عبدالغفار حسني، في بداية الجلسة، موجها الكلام لأم كلثوم: «إن العرب كلهم تواقون إلى سماع أغنياتك التي يلحنها زكريا». ووافقت أم كلثوم وقالت: «إنني أتحدى أي إنسان أو هيئة تقدر زكريا أكثر مما أقدره أنا.. وأملي أن يعود إلى فنه وأتمنى له التوفيق». وقال زكريا: «إن أم كلثوم سيدة مطربات الشرق..

وأنا تواق إلى خدمة الفن في شخصها.. وسألحن لها أجمل أغانيها إن شاء الله». وتصالحا واتفقا أن يلحن لها ثلاث أغنيات في العام، والأغنية بسبعمائة جنيه. ولحن لها بعد الصلح بأشهر «هو صحيح الهوى غلاب» لبيرم التونسي، ثم توفي بيرم في العام ذاته، وفي أربعين بيرم توفي الشيخ زكريا!

(عشت في عصر زكريا).. عنوان مقال جميل للشاعر صالح جودت عن الشيخ زكريا أحمد، نشره بعد وفاته، وكانت هناك معرفة بينهما تبلغ أكثر من ثلاثين سنة، بدأت في أروقة الإذاعة المصرية، لذا سنأخذ المعلومات التي ضمنها المقال كحقيقة مُسلَّم بها، ومنها الآتي: (كان الشيخ زكريا دارسًا للفقه ومرتلًا للقرآن، يأخذ نصيبه من الدنيا دون أن ينسى الآخرة في أي لحظة.

وكان أديبًا يقرأ الكتب والدواوين، وينظم الزجل والشعر، ويتواضع إن كان في حضرة من هو أشعر منه. وكان من أظرف أهل الدنيا وأبرعهم في رواية النكتة والنادرة، إلى حد أنك كنت تسمع منه النكتة للمرة المائة فتضحك في كل مرة كأنك لم تسمعها من قبل، لأنه كان يكسوها كل مرة بثوب جديد، ويحيطها بإطار مختلف.

ولم أر مثل الشيخ في إيمانه، كنت في أوروبا وعدت وسألت عنه، فقال لي قائل والدموع في عينيه: كان الله في عونه لقد انتحر ابنه «يعقوب» ومات.. واختفى ابنه الآخر «إحسان» فلا يعرف مصيره أحد! فهرعت إلى بيت الشيخ بالقرب من العتبة الخضرة، كي أعزيه وأواسيه، فإذ بي أجده بين أصحابه -ككل ليلة-العود في يده، يغني، ثم يتوقف ويروي نادرة عن أصحابه أو نكتة! ثم يغني ويتوقف ليمازح القوم ويضحك، وهكذا حتى الصباح، وتعجبت واعتقدت أن خبر انتحار «يعقوب» واختفاء

«إحسان» كذب في كذب، وملت على أذن بعض أصحابنا، وسألته في الأمر، فهمس لي مؤكدًا هذين النبأين! قلت وكيف يبدو الشيخ بهذا المرح، وكأن شيئا لم يحدث؟! فقال لي الصديق: أنت لا تعرف إيمان الشيخ. إن في قلبه إيمان الأولياء. فهو لا يحزنه حدث من أحداث الدنيا، ما دامت هذه هي مشيئة الله!

وفي قول آخر: توفي محمد ابن الشيخ زكريا أحمد الذي شلَّه الحزن واحترق قلبه بنار الفراق، لدرجة أنه لم يذرف دمعة واحدة من شدة حزنه وذهوله.

وعندما زارته أم كلثوم لتواسيه هالها حاله وخشيت أن يقضي عليه الحزن، وتصورت أن الوحيد القادر على إخراجه من تلك الحالة، هو نديمه بيرم التونسي. فقالت: ابعتوا لبيرم . كان بيرم وقتها بالإسكندرية ولم يكن يعلم بما جرى، وعندما عاد إلى القاهرة، كان قد مرّ على موت محمد ابن الشيخ زكريا أيّام ثلاثة، فلما دخل بيرم عليه، لم يشعر به زكريا.

عندها أدرك بيرم أن عليه أن يجد طريقة لإخراجه من أحزانه عن طريق الحديث عن الموسيقى أو الشعر، فأسمعه: قصيدة «الأولة في الغرام»: سافر في يوم ما واعدني..على الوصال وعاهدني..وكان وصاله وداع..من بعد طول امتناع..حطيت على القلب إيدي..وأنا بودع وحيدي..وأقول يا عين اسعفيني

وابكي وبالدمع جودي

من يوم ما سافر حبيبي

وأنا بداوي جروحي

اتاري في يوم وداعه

ودعت قلبي و روحي

طالت علي الليالي

وانت يا روحي انت

لا قلت لي فين مكانك ولا حترجع لي امتى

ولما وصل إلى المقطع الذي فيه: «حطيت على القلب ايدي وأنا بودع وحيدي وأقول يا عين.....يا عين اسعفيني وبالدمع جودي»، انسابت دموع زكريا وأخذ في البكاء، ثم أمسك عوده ودوزن، فبكى معه بيرم وظلّا يبكيان معا تارة، ويدندنان معا تارة أخرى لمدة يومين، حتى اكتمل اللحن، ليأتي في قالب الموال من مقام الحجاز). وهذه القصيدة كتبها بيرم عند عودته من المنفى في المرة الأخيرة، وكان في شوق شديد لرؤية ابنه محمد وفوجئ عند وصوله مصر بوفاة محمد في نفس اليوم، فكتبها في رثائه ولم يقدمها لأي ملحن فيما بعد، إلا عندما أعاده حزن زكريا أحمد على ابنه، وتجددت أحزانه فقدمها طوعا لزكريا كمشاركة في مصابه الأليم.

وكان زكريا على تواضعه الجم شديد الكبرياء، وأذكر أنه كان في ضائقة مالية شديدة وأبلغوه بأن مدير استوديو مصر -وهو يومئذ من أصهار الأسرة المالكة-يدعوه لتلحين خمس أغنيات لأحد الأفلام. فقال: «يا فرج الله» وذهب وقابل المدير الذي سأله عن أجر تلحين الأغنية، فقال له خمسمائة جنيه. فشهق

المدير واعترض قائلا: «أنا مدير هذا الاستديو كله ولا يصل مرتبي لهذا المبلغ». وسرح المدير قليلا وقال: «سأعطيك مائة جنيه عن كل لحن».

نهض الشيخ وقال ضاحكا: «مادام إنت مدير الاستديو.. ابقى لحنهم إنت». وخرج الشيخ دون أن يصافحه! خرج وليس في جيبه أجرة التاكسي.. وركب الترام.

وفي حوار للشيخ زكريا في أخريات حياته أدلى بإجابة مهمة تختصر منهجه الفني، فقد سأله المحاور عن رأيه في هذه الموجة من الألحان الغربية التي تخرج إلى السوق على أنها تجديد في التلحين.

فأجاب قائلا وهو ثائر: «إن هذا الذي يسمونه تجديدًا في الموسيقى هو في الواقع قضاء على روحنا الشرقية الأصيلة، إن الموسيقى لم تعد في هذه الأيام إلا متاجرة بعواطف المستمعين، والألحان التي يقال إنها مجددة هي التي تهدم الذوق الفني الشرقي، أما أنا فلن أهبط بفني إلى مستوى المتاجرة، سأظل على ما أنا عليه، أعطي لحنًا قويًا واحدًا في العام، وأصبه في حنجرة صافية تحسن تأديته، ثم آوي إلى نفسي، وأنا في اطمئنان إلى أنني أديت واجبي».

في ختام كلامنا عن الموهوب الفذ شيخ الألحان «زكريا أحمد» رأيت أن أخبركم بما أهمله التاريخ الفني عن زكريا أحمد. فالشيخ حينما اقتحم مجال التلحين عانى الكثير من قفطانه، ويروى عنه أنه حين كان يدرب الممثلين والممثلات على تمثيل المشاهد، أو أسلوب إلقاء الأغنيات، كان أحيانًا يتعثر فيقع، وقد دلق القهوة أكثر من مرة على قفطانه، وقيل إنه بعد أن أكمل تلحين ستة أوبريتات واشتهر، تعرّف عليه أمير الشعراء «أحمد شوقي» والناقد المسرحي المعروف «عبدالمجيد حلمي»

واستطاعا إقناعه بترك القفطان والجبة، إلى البدلة والطربوش.
ومنذ ذلك الوقت أصبح يلقب ب«الشيخ زكريا أحمد أفندي».

والشيخ زكريا أحمد مَثَّل في السينما بالصدفة البحتة! ولهذا الحدث قصة طريفة، فقد ذهب إلى باريس مع الممثلين (جورج أبيض وعبدالرحمن رشدي والمطربة نادرة) كي يقوم بتلحين أغاني فيلم «أنشودة الفؤاد» وتسجيل الألحان لهذا الفيلم في استوديوهات باريس، فوقع اختيار المخرج عليه لكي يقوم بدور كان سيمثله «إستيفان روستي» في الفيلم لكنه اعتذر في آخر لحظة. وقد ظهر الشيخ زكريا في الفيلم فعلًا، ويقال إنه ظهر بعد ذلك في عدة أدوار صغيرة.

لزكريا أحمد أيضًا فضل كبير على الآذان العربية، فقد أدخل مفهومًا جديدًا لحالة الغناء وهو الأداء. ففي عام 1960 في بداية الجهاز الذي ولد عملاقا «التليفزيون» قام الشيخ زكريا وعمره آنذاك 64 سنة بغناء أغنيتين من أروع أغانيه، وهما «يا صلاة الزين، والورد جميل» الأولى «يا صلاة الزين»، وهي جزء من أوبريت «عزيزة ويونس» أما الثانية «الورد جميل» فقد غنتها أم كلثوم في فيلم «فاطمة» مع مجموعة من أغنيات بيرم تلحين الشيخ زكريا، منها (حاقابله بكرة، والليلة عيد ع الدنيا سعيد)، وانبهر الناس بأداء الشيخ زكريا أحمد لهاتين الأغنيتين، بالرغم من حجم المنافسة والمقارنة بينه وبين صوت سيدة الغناء، خاصة أنه لم يغن من قبل، وغنّي رغم كبر سنه وصوته الأجش ونفسه المقطوع، وأكد بعض الناس أن أداء الشيخ زكريا تفوق على أم كلثوم! لكن المهم أن أداء زكريا أحمد دفع ببعض المطربين والملحنين لتقليده، وصار المستمع الشرقي يقبله ويستسيغه.

الأغنيتان السابقتان من كلمات الرائع «بيرم التونسي»، الذي ارتبط بالشيخ ارتباطا وثيقا واقترب منه اقترابا قدريا.. فقد عاشا تقريبا إلى نفس العمر. ومات شيخ الملحنين بعد أربعين يومًا من وفاة صديقه وكاتبه المفضل «بيرم التونسي». و«بيرم» كان كاتبًا مشاغبًا بتأثير أحواله المضطربة الناتجة عن مصريته الشديدة غير المعترف بها آنذاك، وتونسيته المرفوضة ونفيه المتعدد لشجاعته وطولة لسانه، والمتاعب التي واجهته في مصر وتونس وباريس، وسنكتب عن ذلك بالتفصيل فيما بعد، ولإثبات شجاعته وقدرته على المواجهة، يهمني هنا أن أذكر رأيه عن أبناء مهنته «الكتّاب»، فهو يقول في بعضهم (قد مُنيت مصر بعدد هائل من المؤلفين الجهلاء الذين تنقصهم حتى الثقافة العامة، والذين يحفظون عددًا من الألفاظ يبدلونها ويغيرونها كأحجار الدومينو). بالإضافة طبعا إلى مونولوج «يا أهل المغنى دماغنا وجعنا.. دقيقة سكوت لله» الذي فيه نقد لاذع لأهل المغنى جميعا بمن فيهم من مطربين معروفين جدًا! وقد لحن هذا المونولوج الشيخ زكريا ليؤكد تضامنه مع صديق عمره في المواجهة.

وفي النهاية، أعتقد أن أهم ما ساعدهما في مشوارهما الفني الصوت الذهبي الذي عبرت عليه كلماتهما وألحانهما.. وهو صوت كوكب الشرق «أم كلثوم» وهذه بعض أعمالهما لها: «أنا في انتظارك»، «الآهات»، «بكرة السفر»، «نصرة قوية»، «الورد جميل»، «عن العشاق سألوني»، «قولي ولا تخبيش يا زين»، «حبيب قلبي وافاني»، «حبيبي يسعد أوقاته»، «يا فرحة الأحباب»، «غني لي شوي شوي». رحمهم الله بقدر ما أسعدونا.



سيد درويش



زكريا أحمد وهو يداعب أصدقاءه



صورة نادرة لكوكب الشرق أم كلثوم



مغنية ضعيفة في مواجهة زعيمة سياسية

المنزل رقم (2) شارع قصر النيل بالقاهرة، كان في الواقع قصرًا منيفًا، تملكه السيدة «هدى شعراوي»، التي ولدت في المنيا عام 1879، وهي ابنة محمد سلطان باشا، رئيس أول مجلس نيابي في البلاد في عهد الخديو «توفيق»، وقائم مقام الحضرة الخديوية في الصعيد، وتلقت تعليمًا جيدًا في بيت أهلها سيؤهلها فيما بعد لتحقيق إنجازات كبرى لصالح المرأة، وقد تزوجت مبكرًا في سن الثالثة عشرة من ابن عمتها الذي كان يكبرها بأربعين عامًا على عادة تلك الأيام، ليتغير اسم عائلتها إلى «شعراوي» على النمط الأوروبي، ورغم سنها الصغيرة فإنها استطاعت فرض شرطها بأن يطلق زوجها الزوجة الأولى، وعندما وصلها بعد فترة أنه أعاد زوجته الأولى إلى عصمته عاقبته بالفراق الذي دام لسنوات سبع، ثم أنجبت منه بنتًا سمتها «بثينة» وابنًا سمته «محمد».

بدأت السيدة «هدى شعراوي» نشاطها الخدمي الاجتماعي مبكرًا، ففي عام 1907 أسست جمعية لرعاية الأطفال، وفي عام 1908 نجحت في إقناع الجامعة المصرية بتخصيص قاعة للمحاضرات النسوية، وساهمت مع الأميرة «عين الحياة أحمد» في إنشاء «مبرة محمد علي» لعلاج فقراء المصريين، التي افتتحت بحفل خيري عام 1909، وساهمت في تشكيل اتحاد المرأة المصرية عام 1914، كما أسست أيضًا في العام ذاته لجنة تحت اسم جمعية الرقي الأدبي للسيدات.

ثم بدأ اهتمامها الفعلي بمجال السياسة في يوم 16 مارس 1919، عندما شاركت في تنظيم أول مظاهرة نسائية، وخرجت على رأسها تقود حوالي 300 سيدة مصرية لتقديم عريضة احتجاج للمعتمد البريطاني على حبس سعد زغلول ورفاقه والمناداة بالإفراج عنهم، وكانت ضمن هؤلاء النسوة

اللاتي واجهن فوهات بنادق الجنود الإنجليز، في هذا اليوم التاريخي الذي شهد استشهاد أول شهيدة للحركة النسائية، التي أشعل موتها بعض نساء الطبقة الراقية اللاتي خرجن في مسيرة ضخمة متجهات إلى بيت الأمة، رافعات شعار الهلال والصليب، ينددن بالاحتلال، وقد اختير هذا اليوم ليكون «يوم المرأة المصرية»، ومنذ ذلك التاريخ تحتفل به نساء مصر كل عام. وفي اليوم ذاته من العام 1923 أسست هدى شعراوي جمعية الاتحاد النسائي المصري بغرض رفع مستوى المرأة الأدبي والاجتماعي للوصول بها إلى حد يجعلها أهلا للاشتراك مع الرجال في الحقوق والواجبات، ورفع الظلم الواقع على المرأة عمومًا، ورفع الظلم الذي يقع على المرأة فيما يدعى «بيت الطاعة»، كما طالبت برفع سن الزواج للفتاة إلى 16 سنة على الأقل (وقد تحقق لها ذلك في العام نفسه)، وطالبت أيضًا بفتح أبواب التعليم العالي للفتيات، وبإشراك النساء مع الرجال في حق الانتخاب، وبسن قانون يمنع تعدد الزوجات إلا للضرورة.

وكانت على صلة وثيقة بحركة تحرير المرأة المصرية، وموضع إعجاب رواد هذه الحركة، وعلى رأسهم الشيخ محمد عبده وسعد زغلول وقاسم أمين، ويرجع إليها الفضل في إنشاء أول مدرسة ثانوية للفتيات في مصر بعد مدرسة السنيَّة التي كانت مقصورة على تخريج المُعلمات، وكانت المدرسة تحمل اسم «الأميرة فوزية»، ولم يتجاوز عدد الطالبات فيها 30 طالبة، التحقت 4 منهن بالجامعة، وهن: سهير القلماوي، ونعيمة الأيوبي، وكوكب حفني ناصف، وفاطمة مهني.

القصر رقم (2) بشارع قصر النيل، الذي في مواجهة المتحف المصري من جهة التحرير، دخل التاريخ بالصورة الشهيرة التي تجمع الثلاثي (هدى شعراوي وسيزا نبراوي ونبوية موسى) بعد

أن خلعن «اليشمك» في فنائه، الصورة باقية، والقصر في غياهب النسيان، بعد هدمه وتحوله إلى ساحة لانتظار السيارات، ثم إلى فندق فخم ضخم من ذوات النجوم الكثيرة تحت اسم «فندق التحرير». Steigenberger Hotel El Tahrir وقد افتتح هذا العام 2017.

وفي الفترة من 27 ديسمبر من عام 1926 حتى 25 إبريل من عام 1927، واجه هذا القصر أزمة عنيفة استمرت لسنوات، لمجرد أن مطربة من الدرجة الثانية نشرت مذكراتها في مجلة «المسرح» الأسبوعية ووثيقة بها عنوان هذا القصر.

والحكاية أن بهو قصر هدى شعراوي كان مسرحًا للحفلات التي تقيمها الزعيمة احتفالًا بكل حدث مهم يخص نشاطاتها السياسية والاجتماعية المتعددة أو الحفلات الأسرية والخاصة. وبينما كانت ترتب حفلًا ساهرًا متميزًا هذه المرة رأت أن تدعو المطربة أو العالمة المعروفة آنذاك «فاطمة سري»، التي تُحيي الأفراح والليالي الملاح وتجيد الغناء الطروب والتمثيل، وقامت إدارة القصر بالاتصال بالمطربة وأبلغتها برغبة السيدة المصون «هدى شعراوي»، ورغم أن هذا الطلب بالنسبة لعالم الفنانين يُعتبر تشريفًا كبيرًا لهم ويتهافتون عليه، لأن صورهم ستظهر في المجلات والصحف في أبواب المجتمع الأرستقراطي، وسينالون هبات مجزية، فإن المطربة «فاطمة سري» فاجأتهم بالاعتذار لارتباطها بالتمثيل في إحدى مسرحيات النجم الكبير «يوسف وهبي»، وكان من الطبيعي والمنطقي أن تستبدل بها هدى شعراوي مطربة أخرى أكبر موهبة وصيتًا، لكنها اتصلت بمحاميها الشهير «إبراهيم الهلباوي»، وطلبت منه مقابلة صديقه «يوسف وهبي» والتوسط لديه لإعفاء «فاطمة سري» من التمثيل في الليلة الموعودة كي تستطيع إحياء حفل القصر،

وأمام إلحاح إبراهيم الهلباوي، وإكراما لخاطر الزعيمة النسائية الكبيرة، وافق يوسف وهبي على أن تُحيي فاطمة سري الحفل، على أن تعود إلى المسرح لأنه سيرجئ دورها إلى نهاية المسرحية. وتبسمت الزعيمة بعدما تحققت رغبتها، غير مدركة أنها بذلك ستتسبب في خدش تاريخها النضالي النسوي، وستترك خلفها اتهامات معلقة في أيدي مُعارضيها لا يقدر حتى أخلص مؤيديها على دحضها أو تفنيدها.

أما المطربة فقد كانت في ذلك الوقت في عالم موازٍ، مطلقة ولديها ولدان، وهي لم تبلغ العشرين (من مواليد 1904) من مطربات وعوالم شارع عماد الدين، بدأت حياتها الفنية مع «فرقة الجزايرلي المسرحية»، وكانت أول مغنية مصرية تغني مسرحية أوبرالية كاملة «مسرحية شمشون ودليلة»، ومن أشهر أغانيها: «أهي توبة يا ناس من دي النوبة»، و«أنا انتهيت»، و«يا اللي بعادك»، وطقطوقة «أنا بس ساكتالك»، وطقطوقة «ناس ليها بخت في الحب»، وطقطوقة أخرى من أشهر ما غنت، وشهرتها ليست بسبب حلاوة الصوت ولا جمال اللحن والكلمات، إنما بسبب أنها قلبت كيان الولد وأمه!

أما الولد فهو «محمد علي شعراوي»، الابن الذكر الوحيد لسعادة الوجيه «علي باشا شعراوي»، ولسيدة الصون والعفاف الزعيمة «هدى شعراوي»، الوارث لنحو أربعة آلاف فدان عن والده، والمتزوج من صاحبة العصمة «منيرة هانم عاصم»، وهو مُدَلَّل إلى حد لا يُصدق، فأثناء دراسته الجامعية أراد أن يرشح نفسه زعيمًا للطلبة، وأنفق في سبيل ذلك مالًا طائلًا لكسب الطلاب إلى جانبه، وحصل على اللقب، وكان يزور مصر آنذاك وفد كبير من الطلاب الأمريكيين (حوالي 100 طالب) للاطلاع على نظم التعليم العالي المصري وأنشطة الطلاب، وبما أنه الزعيم أقام لهم حفلة شاي كبرى في محل جروبي (الذي كان

قد افتُتح حديثًا)، ولم يشهد هذا المحل حفلًا مماثلًا بعدها، وكان في مقدمة الذين حضروا يومئذ الزعيم «سعد باشا زغلول»، وبعد أن تمتع «محمد شعراوي» بهذه الزعامة فترة من الوقت، سرعان ما زهدها وتخلى عنها بكل بساطة! ومن المشهور عنه أيضًا أنه عندما كان صهره «محمود سامي باشا» وزيرًا مفوضًا لمصر في واشنطن، عُين محمد شعراوي «تلميذ مفوضية» في المفوضية المصرية في أمريكا، فنافس جميع موظفي السفارات والمفوضيات الأخرى في الحفلات الفخمة التي كان يقيمها، ثم زهد أمريكا وانتقل إلى مفوضيتنا في لندن، فاشتهر أمره فيها أيضًا، لكنه ملَّ كعادته فتقدم باستقالته من منصبه من أجل أن يتفرغ لإدارة مصالحه والإشراف عليها، كما نص على ذلك حرفيًا في خطاب استقالته.

وعند موعد الحفل ذهبت «فاطمة سري» مترددة خائفة من أن تتأخر في الحفل فيطيح بها «يوسف وهبي» من الفرقة، واستبقت هدى شعراوي ابنها كي يحضر الحفلة ويكون ملْء عيون ضيوفها المهمين، ونبهت عليه بعدم المغادرة للسهر مع أصدقائه، فوافق مضطرًا، وفعل القدر فعلته بتلاقي المتردد مع المضطر، فتغيرت المصائر.

بدأت الحفلة بالاستقبالات البروتوكولية والأحضان والقبلات والثرثرات الدبلوماسية المحشوة ببعض النميمة، ومحمد شعراوي بلغ به الضجر حدًا يكاد يدفعه لفتح باب بهو القصر منطلقا إلى أصدقائه، حيث يكونون في المقاهي أو البارات. (وكانت المقاهي زمان ليست مثل غرز هذا الزمان.. كانت فخمة ضخمة رحبة، لا تقل مساحاتها عن 300 م2، وتجمع بين فكرة المقهى والبار، ولديها عمال لمسح الأحذية وتعليق المعاطف والطرابيش، وقسم خاص للحلاقة، وتجلس به نخبة النخبة من الوجهاء والنبلاء والخاصة وكبار الكتاب، ومنها مقهى وبار

اللواء، ومقهى وبار الحرية بباب اللوق، ومقاهٍ كثيرة بشارع عماد الدين والعتبة، وقد اندثر معظمها الآن تقريبا). وتزامن ضجر محمد شعراوي مع لحظة وصول المطربة «فاطمة سري» على ظهر الحنطور، وعندما أعلن الخادم عن وصولها وسمحت لها هدى هانم شعراوي بالدخول، لم يتبدد ضيق محمد شعراوي ولا ملله، وكان في قرارة نفسه يتمنى أن تنهي وصلتها بسرعة، خاصة أنه لم يرها ولم يسمعها من قبل.

كان الجو باردًا بالخارج، لذا أول ما لفحها الدفء بالداخل خلعت الفورير «المقلد بإحكام»، بينما التخت يستعد للعزف، وأقبل أحد أفراد الجوقة ليسألها عن أي أغنية من أغانيها تفضل أن تبدأ بها، فهمست له بها، وكانت رمية طائشة رماها صياد ملول فأصابت في مقتل. عزف التخت مقدمة الأغنية أو الطقطوقة، وبدأت «فاطمة سري» بالغناء، (بدال ما تسهر على قهوة.. تعالى نشوي أبوفروة) وكانت تعيد وتزيد في هذا الكوبليه بعد كل مقطع، وهي تدير رأسها مع الحاضرين الذين أسكرهم الصوت واللحن، والتقت عيناها بعيني محمد شعراوي أكثر من مرة، فخُيل إليه أنها ترسل له برسالة فحواها، «اترك أصحابك والقهوة وتعالى نتدفأ في هذا الجو البارد بشواء (أبوفروة) وأنا أغنيلك لوحدك وأفرحك وأبهجك»، وعندما انتهت الوصلة الأولى تبَت الوجيه محمد شعراوي في الجلوس ولم يغادر، واستمع إلى وصلتها الثانية «كفاية اللي شفته» كاملة، أما طقطوقة «ناس ليها بخت في الحب»، التي غنتها في الوصلة الثالثة والأخيرة، فقد أسكرته تمامًا وغيّبته عن الوجود لدقائق، كانت فاطمة أثناءها قد قبضت أجرتها، وارتدت «فوريرها» وألقت تحيتها على الجميع وغادرت تجاه سائق «حنطورها» المنتظر في قلق، حتى يوصلها إلى المسرح كي تلحق بالمسرحية وإلا خرب يوسف بك بيته قبل بيت المطربة،

وعندما هلت من الباب هرع إليها كي يأخذ بيدها ويساعدها في الصعود إلى محمل الحنطور، وفوجئ بأفندي أنيق وسيم يحاول اللحاق بها عارضا عليها الركوب معه لتوصيلها إلى أي مكان تقصده، وفاطمة لا تأبه له ولا تنظر تجاهه وتسرع الخُطى إلى الحنطور، تلقف يدها وأصعدها والأفندي ينظر نحوه بازدراء، وكاد سائق الحنطور يوبخه لولا أن بعض خدم القصر حضروا وانحنوا وهم يخبرون سيدهم بأنهم نظفوا سيارته وأخرجوها من جراج القصر.

موجز ما حدث ليلتها: أنه تابعها حتى المسرح، وحضر الفصل الأخير الذي مثلت وغنت فيه، وانتظرها بعد المسرحية، ويا ليته ما انتظر! فقد غسلته ونشفته ومسحت به البلاط، وهزأته وسخرت منه ونصحته بأن طلبه ليس في المسارح، ولكن في «كلوت بيه» و«وش البركة» و«درب طياب»، وهي الأماكن المعتمدة للبغاء الرسمي، نكس محمد شعراوي رأسه وغادر المكان حزينًا متألمًا موتورًا، ومؤنبًا نفسه على التعامل مع هذه الحثالة الشعبوية كما كان يراها آنذاك، ولم يشأ أن يصعد الأمور بالشكوى ليوسف بك وهبي أو لوزارة الداخلية فيصل الموضوع لوالدته، فتقيم الدنيا ولا تقعدها ثم توبخه، وقد تتطور المسائل أكثر وتلتقطها الصحافة وتصل إلى حرمه المصون صاحبة العصمة «منيرة هانم عاصم» فتتعقد حياته. فقرر إغلاق هذا الجرح، لكنه كان جرحًا غائرًا.

أيام البُعد القليلة عن المطربة فاطمة سرّي التي قررها بنفسه محمد شعراوي لم تجعله ينساها كما اعتقد، ولكن زادته اضطرابًا ورغبة، فقرر ملاحقتها كالظل ومطاردتها كذئب متربص، وهي تزداد نفورًا وإعراضًا، مما أشعل الحب في قلبه، أو ظن ذلك. لكن أخيرًا نجح فعلا في أن يشغلها به، فقد كانت خارجة من تجربة طلاق مريرة، لم تجنِ منها غير طفلين جميلين، وصارت

هدفًا ومطمعًا للرجال منذ طلاقها، إما لشهرتها أو لجمالها، وكم صدتهم وأبعدتهم بغلظة وقسوة وقلة أدب. لكن هل تصمد للنهاية؟! عرفت الصحافة بالأمر وأشارت إلى قصة الحب التي تكاد تبزغ، بإشارة صريحة إلى اسمها وبضعة حروف دالة على اسمه، تهيبًا من ذكرى والده العطرة ووالدته الزعيمة النسوية الكبيرة، وكانت فاطمة قد أعادتها معاكسته وملاحقته إلى واقعها كامرأة جميلة في حاجة إلى أن تحِب وتحَب، ورجل يحنو عليها وتعيش في ظله، وعندما لسَنت الصحافة عليها، استاءت وعاتبته ونبهته إلى أن الصحافة لن تتوقف عند هذا وستذكر اسمه ولقبه كاملا، وكانت تتوقع أن ينزعج ويهرب، لكنه لم ينزعج أو يرف له جفن، بل قال بثقة وبساطة: هذا هو المقصود أريد أن تعرف الدنيا كلها أني أحبك!

وهنا سقطت في فخ الحب وشَرَكِه الجميل. واختارت معه عش الحب في أجمل مناطق الإسكندرية، وانتشرت قصة علاقتهما، فحرمها طليقها من طفليها، وعانى هو بعض المتاعب مع زوجته، لكن انتهت أمام حسابات المصالح، خاصة أنه كثيرًا ما كان يتورط في مثل هذه العلاقات. ومضت ليالي العشق والحب سريعًا، وكعادته المعروفة عنه وكعادة أقرانه من أبناء الترف والعز، بعد أن قضى منها وطرًا، أراد الانسحاب بما غنم من متع ورصيد يضاف إلى دنجوانيته. ولأنه من أبناء الحسب والنسب والأصول، لم يشأ أن يهرب كالرعاع! وقرر أن يدفع قيمة متعته نقدًا وذهبًا! وبعد ليلة ليلاء وقّع بقلمه الفاخر على شيك لصالحها بمبلغ خرافي، وفعلت الشيء الوحيد الذي لم يخطر بباله، مزقته قطعًا صغيرة وألقته في وجهه ثم طردته من العش الذهبي، لتعطي لنفسها فرصة البكاء والانهيار أمام الجدران الصماء، وفي الصباح الباكر، جمعت ملابسها المشتراة

من نقودها، ولملمت روحها المبعثرة في الأرجاء، وغادرت المكان وسلّمت مفتاحه للبواب.

عادت فاطمة إلى القاهرة وفي ظنها أنها تخلصت منه إلى الأبد، لكنها اكتشفت أنه تسلل إلى رحمها وأنها قد حملت منه، وحاولت الإجهاض سرًا لكن الطبيب حذرها من خطورة هذا على حياتها ذاتها. ولحسن حظها كان موقفها القوي ضد محمد شعراوي -الذي لم يسبق له مواجهة مثيله-قد رغبه أكثر فيها، فظل يتردد عليها راغبًا في مواصلة العلاقة، وعندما علم بحملها تمسك بها أكثر وكتب لها الإقرار التالي حماية لها: «أقر أنا الموقع على هذا محمد علي شعراوي نجل المرحوم علي باشا شعراوي، من ذوي الأملاك، ويقيم بالمنزل رقم 2 شارع قصر النيل قسم عابدين مصر، أنني تزوجت الست فاطمة كريمة المرحوم (سيد بك المرواني) المشهورة باسم (فاطمة سري) من تاريخ أول سبتمبر سنة 1924 ألف وتسعمائة وأربعة وعشرين أفرنكية، وعاشرتها معاشرة الأزواج، ومازلت معاشرًا لها إلى الآن، وقد حملت مني مستكنا في بطنها الآن، فإذا انفصل فهذا ابني، وهذا إقرار مني بذلك.

وأنا متصف بكافة الأوصاف المعتبرة بصحة الإقرار شرعًا وقانونًا، وهذا الإقرار حجة عليّ تطبيقا للمادة 135 من لائحة المحاكم الشرعية، وإن كان عقد زواجي بها لم يعتبر، إلا أنه صحيح شرعي مستوفٍ لجميع شرائط عقد الزواج المعتبرة شرعًا.

محمد علي شعراوي – القاهرة في 15 يونيو 1925».

وبهذا الإقرار توجهت الأنظار مرة أخرى إلى القصر رقم 2 بشارع قصر النيل.

فذات مساء بارد إلى حد ما، كانت الزعيمة النسوية (هدى شعراوي) جالسة بقصرها العامر في غرفة مكتبها، قبالة المكتبة بالضبط، تطالع بعض الكتب التي تهمها، ويدخل الخادم كل هنيهة بصواني القهوة والشاي والمقبلات، أو لتغذية المدفأة بالفحم، دون وضع «أبوفروة» فوق الصينية الزهر، بالقرب من الدفاية ليطقطق الفطر، ويحلو طعمه، فقد عافته نفس الزعيمة، منذ فترة.

وكانت الأجواء هادئة إلى حد بعيد، لا صخب حفلات، ولا انتباهات اجتماعات سرية أو علنية، ولا ثرثرات عائلية، ورن الهاتف فردّ الخادم بصوت خافت، ثم دفع بقوة طرابيزة التليفون المصنوعة من خشب الجوز التركي والمركبة على عجلات، وانطلق بها من البهو حتى مكتب الزعيمة، ثم همس باسم من تطلب الزعيمة وهو يضع عربة التليفون بجوارها، بالتزامن مع انحناءة التحية وخروجه السريع. وردت الزعيمة بحماسة على صديقتها الأثيرة، ثم بدأ صوتها يخفت، وأذنها تتربص، ووجهها يتحول تدريجيًا لساحة معركة بين ألوان الطيف، تسود في نهايتها الألوان القاتمة.

وها قد وصلها الخبر المفزع المروِّع.. ابنها المُدلل قد صاحب «عالمة» من عوالم شارع عماد الدين، أو مغنية -لا فرق كبير- وأيضًا هذه المغنية تحمل جنينًا، وتدعي أنها تزوجت من ابنها، والجنين ينتسب له!

وتقلّبت الزعيمة على جمر الغيظ والارتباك، وظلت عيناها مصوبتين تجاه أرفف المكتبة، علها تستطيع السيطرة على ثورتها والتفكير في حل لهذه البلوى والجرسة، شاردة، وعيناها تسقطان على كعوب كتب ومجلدات وأبحاث من تأليفها أو وضع آخرين، لكن المحتوى متشابه، حقوق المرأة المصرية.. رفع

الظلم والمعاناة عن كاهل المرأة الشرقية.. حق المرأة المصرية في التعليم العالي، والعين في شغل شاغل عما تراه، بما هو محتجب من أفكار الثأر والانتقام من هذه المرأة التي تجرأت، وأوقعت ابنها في حبائلها، نسيت الزعيمة ما أثارته من عواصف وزوابع، وهي تطالب بحقوق المطلقات، وتقييد حرية الأزواج في حق الطلاق المطلق، نسيت الزعيمة أنها أقامت الدنيا وأقعدتها من أجل تيسير الزواج وتخفيض المهور إلى ربع جنيه مصري، وها هي أمام أول اختبار تتمطى في داخلها التقاليد البالية التي سعت لتغييرها، وتندفع منها صورة المرأة المتشددة المحافظة البالغة الشدة.

استدعت ابنها فورًا، ولم تمهله وقتًا كي يقدم مبررات فعلته الشنيعة، فقد كانت في أوج ثورتها، وهي تتهمه بمحاولة قتلها بهذه العلاقة أو الزواج، ثم تأمره بأن يذهب من الصباح الباكر، ويطلقها ويعود لها بما يؤكد الطلاق، همّ الابن بالكلام، لكن صرفته يد الأم المتشنجة المصوبة نحو باب الخروج.

وخرج الابن غير المعتاد على مواجهة النساء القويَّات، ليقضي ليلته في أحد الفنادق الكبرى، وفي الصباح الباكر لم يجرؤ على مواجهة فاطمة سري، لكن حسبما هداه تفكيره ليلا، توجه إلى المطار لكي يواجه هذه الأزمة، وهو يتنقل بين بلاد أوروبا المتنوعة، وترك مع أحد أصدقائه مظروفا ماليا كبيرا مرفقًا برسالة، يطلب منها فيها أن تنهي تعاقداتها بمصر وتلحق به!

وبعد أن ترك الابن الجمل بما حمل، اندارت الزعيمة النسوية تجاه المطربة المسكينة، وكالت لها اللكمات الكلامية التهديدية بادئة بأهونها، واستغلت نفوذها وعلاقاتها، وأرسلت إليها أحد الرجال المهمين، ليهددها بتلفيق ملف سري في شرطة الآداب،

يتهمها بالدعارة، لكن فاطمة ليست محمد شعراوي، كي تخاف وتجزع، وقفت بتحدٍ أمام الشخص المهم، وقالت إنها ستطلق الرصاص بنفسها على أي وزير داخلية يجرؤ على القيام بهذا التزوير!

وانتقلت الزعيمة إلى الخطة (ب) وهي الترغيب، وأرسلت لها عرضا مخصوصا مع أحد المحامين، تعرض عليها مبلغ 25 ألف جنيه، (وكان هذا مبلغًا خرافيًا آنذاك)، ووعدها برجل يتزوجها، ويكتب طفلها المرتقب على اسمه، مقابل الطلاق من ابنها وإلغاء هذه الفترة من ذاكرتها نهائيا.

وردت فاطمة بما يليق، ولا يجوز نشره على المحامي الذي فر مذعورًا من النمر الذي تلبّسها.

وكما أسلفنا كانت المطربة «فاطمة سري» امرأة قوية فعلا، لكن نالت منها جميع أشكال الضغوط التي حاصرتها في أزمتها الأخيرة، بداية من كشف سر زواجها من محمد شعراوي، الذي أدى بالتبعية لسحب حضانتها لطفليها وضمهما لطليقها، وما نالته من سخرية وتهكم الصحافة والوسط الفني وطبقة الكبار والنبلاء من هذه العلاقة غير المتكافئة، وأخيرا كل الضربات تحت الحزام التي كالتها لها السيدة هدى شعراوي.

ووقفت فاطمة سري -وقد بدأ الحمل يسفر عن وجهه- بمفردها تواجه كل هذه الأنياب الضارية والزوج يسوح في بلاد الله. وقبل أن تنهار وتستسلم لم تجد أمامها من مرسى نجاة آمن غير السفر واللحاق بزوجها. وقد كان. لكن هل وجدته هناك بسهولة؟ بالطبع لا. فالزوج الهارب مثل فرقع لوز كل يوم في مدينة وكل أسبوع في مقاطعة وكل شهر في بلد، يحيا رائق البال خالي الذهن وكأنه على تخوم الفردوس.

ذهبت أولًا إلى العاصمة النمساوية في فيينا، على عنوانه هناك كما سبق أن تركه لها، ولم تجده هناك بالطبع، لكنه للأمانة كان قد ترك لها خادمه كي يرعاها في غيابه، ويصطحبها بعد أن ترتاح قليلا إلى باريس، حيث يتواجد هناك! ورغم غضبها الشديد وإحساسها المر بالإهانة، فإن بقاءها المضطر لمدة يومين في فيينا كان من نفحات برجها السعيد، ولو كانت تدري ذلك لعفت عن هذه الزلة لزوجها الآبق. ففي المساء قابلت مصادفة في فيينا الأستاذ مصطفى النحاس (الذي تخرج في مدرسة الحقوق عام 1900، ورفض العمل مساعدًا للنيابة وفضل العمل محاميًا حرًا، وكانت أول وظيفة له في مكتب الزعيم محمد فريد المحامي، الذي تولى زعامة الحزب الوطني بعد وفاة الزعيم مصطفى كامل، ثم عمل قاضيًا في الفترة من 1903 حتى 1908)، وكان النحاس آنذاك الساعد الأيمن لسعد زغلول، وسكرتيرًا للجنة الوفد المركزية منذ يوليو 1920، وأثناء اللقاء تطرق الحديث إلى علاقتها بمحمد بك شعراوي والأزمة بينها وبين هدى شعراوي! (وكان هذا طبيعيا فجرستها كانت فائحة في كل مكان)، المهم الست فاطمة حكت وأسهبت ودليلها بارز أمامها، والغريب أن النحاس وثق بكلامها وبات يحذرها بشدة من محمد شعراوي وبطش هدى شعراوي، رغم أنه كان صديقا لزوج هدى شعراوي، علي باشا شعراوي، منذ أن كان ضمن الثمانية الأوائل الذين شكلوا حزب الوفد عام 1914 وهم: سعد زغلول، أحمد لطفي السيد، علي شعراوي، سينوت حنا، عبدالعزيز فهمي، مصطفى النحاس، حافظ عفيفي، إسماعيل صدقي. وعندما أرته إقرار الزواج بالعلاقة الشرعية، رآه بعين الخبير المحنك، ونصحها بألا تعطي هذا الإقرار لزوجها مرة أخرى مهما فعل، فهو مطلع على سلوك هذا الزوج العابث

ونذالته، وقد تأكد له ذلك بمجرد مقابلته لفاطمة، فكيف يقبل زوج على نفسه أن يجرجر زوجته الحامل وراءه في بلاد الدنيا غير خائف على صحتها أو على جنينه على الأقل؟!

وأمعن مصطفى النحاس فيها النظر، وأحس بأنها قد تضعف أمام هذا الفتى العابث، رغم ما تبدو عليها شخصيتها من قوة، فنصحها بأن تصور هذا الإقرار في محل تصوير كبير بفيينا، وأن تطلب من المصوّر أن يطبع الصورة على ورقة عادية حتى تبدو شبيهة بالورقة الأصليّة -وكانت تكلفة هذا الطلب غالية جدا-ثم تخفي الأصل، وإذا ألح الزوج على أخذها منها تعطيه الصورة تحسبا من نذالات المستقبل.

وقد صورت الإقرار فعلا قبل مغادرة فيينا إلى باريس خلسة من وراء ظهر الخادم، وقد أفلح النحاس في رؤيته الثاقبة وتنبوئه المستقبلي ونصيحته الماسية، وأنقذها بذلك من فضيحة كبيرة وعار كان سيلاحقها للأبد.

وصلت فاطمة سري إلى باريس بحقائبها وجنينها والخادم الذي كلفه زوجها بخدمتها، وكالمتوقع لم يكن زوجها محمد شعراوي متواجدًا هناك، وأخبرها أحد خدمه بأنه في مهمة عمل سريعة في لندن وسيعود في غضون يومين، احتفظت بغضبها في جوفها وانتظرت. وبعد ثلاثة أيام عاد وقابلها بشوق وسرور، وأسكر أذنيها بترنيمات العشق، وأمطر بطنها الذي يحمل جنينهما بالقبلات، وكادت تصدقه وهي الغانية الخبيرة به وبألاعيب الرجال! وأعادا «شهر العسل» من جديد، حتى ظنت فاطمة أن الحياة قد صفت لها أخيرًا، خاصة بعدما أطال وأسهب في الطرق التي سيقف بها معها في مواجهة عائلته وأبناء طبقته، وكيف سيحتفي بمولوده ويقيم له حفلة كبرى تتحاكى بها القاهرة والإسكندرية وسائر الأمصار.

وسألها ذات يوم عن موعد الولادة، فأخبرته بموعدها الذي اقترب، ولمحت بادرة ضيق على وجهه سرعان ما بترها، وفي ليلة أخرى سألها هل أحضرت الإقرار معها كما طلبه في رسالته لها! ردت سؤاله بسؤال: ولماذا تريده؟! أسرع بقول الإجابة التي كان قد جهزها على مهل: حتى أستطيع توثيقه في أي مفوضية مصرية في أوروبا إن استمروا في مضايقتك. افتعلت أنها صدقته وتأكدت من خبرة مصطفى النحاس في النفوس البشرية، وقامت بتثاقل وأحضرت له صورة الإقرار وقدمتها له على أنها الإقرار الأصلي. تناولها دون لهفة ثم وضعها في جيب صديري البدلة مطمئنا، وقد ظن أنها ابتلعت الطعم. وعندما أوشكت على موعد وضع الجنين أقنعها بوضعه في مصر، بدعوى أنه يخشى أن تلد في باريس فيتسرب الخبر إلى الملك فؤاد من المفوضية المصرية عن طريق مفوضنا في باريس «محمود باشا فخري»، زوج ابنة الملك «فؤاد الأول»، فقد يجامل الملك والدته هدى شعراوي ويأمر المفوضية بعدم تسجيل الطفل.

عادت فاطمة سري إلى مصر بناء على نصيحة زوجها، ثم وضعت طفلتها من محمد علي شعراوي يوم 7 سبتمبر 1925، وأخفت خبر الإنجاب كما وعدته حتى يرجع إلى مصر كما وعدها بعد أسبوعين من مغادرتها باريس، وهذه المرة وفّى بوعده وجاء في موعده، وعندما قدمت له طفلتها الجميلة التي سمتها «ليلى محمد علي شعراوي».. أربد وجهه وتحول ابن الوجهاء والنبلاء وسليل الداعين إلى تحرر النساء ورفع الظلم عن كاهلهن، تحول إلى سيد من عصور الجاهلية وقال لها: بنت! يا نهار أسود. وترك لها المنزل، ولأسابيع طويلة ظلت تتصل به ولا يرد، ولم تكن في حالة جيدة تسمح لها بالبحث عنه في المقاهي والمواخير والبارات والملاهي، لكنها واصلت إزعاجه

بتليفوناتها حتى رد أخيرًا بسباب ولعنات ثم أردف قائلا وهو يتحسس الإقرار في جيبه: أنا لست زوجك، وليست بيننا علاقة زوجية وطفلتك ليست ابنتي! وعندما علا صوتها في الطرف الآخر من المكالمة قال بحسم وتحدٍ: أعلى ما في خيلك اركبيه!

ورغم ما وصل إلى أذن فاطمة سري ونما إلى علمها من أن الست هدى شعراوي ناقمة عليها وغاضبة من ابنها وثائرة على العلاقة بينهما، وأنها هددتها بالسجن وحاولت رشوتها لتنكر نسب جنينها إلى ابنها، فإن الوضع الجديد الذي ترتب بوصول أول حفيدة للزعيمة قد يعيد لها الرشد ويذكرها بكفاحها من أجل النساء مهيضات الجناح. لذا غامرت وكتبت لها: (سيدتي: سلاما وبعد، إن اعتقادي بك وبعدلك، ودفاعك عن حق المرأة، يدفعني إلى التقدم إليك طالبة الإنصاف، وبذلك تقدمين للعالم برهانا على صدق دفاعك عن حق المرأة، ويمكنك حقيقة أن تسيري على رأس النساء مطالبة بحقوقهن، ولو كان الأمر مقصورا عليّ لما أحرجت مركزك، لعل أنك (أم) تخافين على ولدك العزيز أن تلعب به أيدي النساء وتخافين على مستقبله من عشرتهن، وعلى سمعته من أن يقال إنه تزوج امرأة كانت فيما مضى من الزمان تغني على المسارح، ولك حق إن عجزت عن تقديم ذلك البرهان الصارم على نفسك، لأنه يصيب من عظمتك وجاهك وشرف عائلتك، كما تظنون يا معشر الأغنياء).

كانت رسالة «فاطمة سري» إلى هدى شعراوي موجعة جدًا، وبها أسطر تليّن قلب الحجر الصوان، وقد ذكرنا افتتاحيتها، ونورد هنا مقتطفات من باقي الرسالة: «هناك طفلة مسكينة هي ابنتي وحفيدتك، إن نجلك العزيز يعلم، والله يعلم، ومَن يُلقِ عليها نظرة واحدة يعلمْ ويتحققْ من أنها لم تدنس ولادتها بدم آخر، والله شهيد، طالبت بحق هذه الطفلة المعترف بها ابنك كتابيا، قبل أن يتحول عني وينكرها وينكرني، فلم أجد مَن

يسمع لندائي، وما مطالبتي بحقها وحقي كزوجة طامعة في مالكم، كلا! والله فقد عشت قبل معرفتي بابنك، وكنت مُنزَّهة محبوبة كممثلة تكسب كثيرًا، وربما أكثر مما كان يعطيه لي ابنك، وكنت متمتعة بالحرية المطلقة، وأنتِ أدرى بلذة الحرية المطلقة التي تدافعين عنها، ثم عرفتُ ابنك، فاضطرني أن أترك عملي وأنزوي في بيتي، فأَطَعْته غير طامعة بأكثر مما كان يجود به، وما كنت لأطمع أن أتزوج منه، ولا أن ألد منه ولدا، ولكن هذه غلطة واسأليه عنها أمامي، وهو الذي يتحمل مسؤوليتها، فقد كنت أدفع عن نفسي مسألة الحمل مرارًا وتكرارًا، حتى وقع ما لم يكن في حسابي، هذه هي الحقيقة الواقعة وانتهى الأمر، والآن يتملص ولدك من كل شيء، ولا يريد الاعتراف بشيء، وقد شهد بنفسه من حيث لا يدري بتوسيطه كثيرين في الأمر، وما كنت في حاجة لوساطة، ولو كان قد تقدم إليّ طالبا فك قيده لفعلت، وكانت المسألة قد انتهت في السر».

ثم تذكر «فاطمة» في بقية الرسالة كمّ الوساطات والإغراءات والترغيب بالمال والتهديد الذي مارسه ابن هدى شعراوي، «محمد بك شعراوي»، لكي تنفي الزواج وتنكر نسب ابنتها إليه! وأنها كادت ترضخ خوفا من تهديداته، لولا أنها خافت إلهًا عادلًا سيحاسبها يومًا عن إضاعة حقوق ابنتها، إن لم تحاسبها هي عليها. ولما سُدت الطرق بينهما كان رده النهائي أن تلجأ إلى القانون وترفع دعوى قضائية ضده!

وفي ختام الرسالة قالت «فاطمة»: «وهو يعلم تماما أن نتيجة الدعوى ستكون في صالحي، فلا أدري ماذا يفيده التشهير في مسألة كهذه سيعلم بها الخاص والعام، وسنكون أنا وأنتم مضغة في الأفواه، وأنتِ أدرى بجونا المصري وتشنيعه، خصوصا في مسألة كهذه، وهذا ما يضطرني إلى أن أرجع إليكِ

قبل أن أبدأ أي خطوة قضائية ضده، وليس رجوعي هذا عن خوف أو عجز، فبرهاني قوي ومستنداتي لا تقبل الشك وكلها لصالحي، ولكن خوفا على شرفكم وسمعتكم وسمعتي، ولو أنني كما تظنون لا أبالي، فربما كانت مبالاتي في المحافظة على سمعتي وشرفي أكثر من غيري في حالتي الحاضرة، فهل توافقين يا سيدتي على رأي ولدك في إنهاء المسألة أمام المحاكم؟ أنتظر منك التروي في الأمر، والرد عليّ في ظرف أسبوع، لأنني قد مللت كثرة المتداخلين في الأمر».

وأثارت هذه الرسالة جنون هدى شعراوي وزادتها قسوة، فكلفت محاميها الشهير مهمة إسكات هذه المطربة بأي طريقة (نقود.. تهديد.. تلفيق قضايا.. تلويث سمعة): (أتريد ربيبة ملاهي عماد الدين الانتساب إلى طبقة هدى شعراوي وتمثيل دور الهوانم في الواقع!) ولما لم تفلح هذه المحاولات وانقضت المهلة رفعت «فاطمة سري» الدعوى دون تردد، وانقلب المجتمع المصري إلى قسمين (مع أو ضد)، بما في ذلك المجتمع المخملي أو ما يُطلق عليه «عالَم الأمراء والباشوات»، فالباشوات الكبار والأمراء الذين ادَّعوا أنهم ليبراليون ومن أنصار حرية المرأة وقفوا ضد الست المسكينة يناصرون هدى شعراوي! أما الباشوات والأفندية الذين من أصول ريفية مثل سعد زغلول ومصطفى النحاس فقد وقفوا مع الست «فاطمة» ضد الزعيمة النسوية، لدرجة أن زعيم الأمة «سعد زغلول» عندما رأى أن هناك ضغوطًا شديدة من أنصار هدى شعراوي على القضاء الشرعي الذي ينظر القضية أنذر وتوعد الحكومة بأنه سيطالب بإقالتها!

وبدأ الصراع يتجه إلى العلنية عندما تجرأت «فاطمة سري» ورفعت قضية إثبات الزواج ونسب طفلتها إلى زوجها محمد علي شعراوي (ابن هدى شعراوي)، وكان صراعًا ضاريًا

استخدمت فيه السيدة هدى شعراوي كل أسلحتها المشروعة وغيرها، ويقال إنها حاولت استمالة خبير الخطوط الذي اختارته المحكمة للفصل في صحة توقيع محمد شعراوي على صدر الإقرار الذي يقر فيه بزواجه، وإن الخبير النزيه رفض وهدد بفضح الأمر إن استمرت في محاولاتها. وكانت طبقة كريمة المجتمع تساند هدى شعراوي باعتبار أنها من الحرائر، بينما الغواني من الجواري! ولم تعدم «فاطمة سري» مساندة بعض الكبار لها.

وكل هذا جعل القضية تدور في أروقة المحاكم لأكثر من خمس سنوات ثقال، كانت في أثنائها «فاطمة سري» تدافع عن قضيتها بضراوة، حتى إنها نشرت في الفترة من 27 ديسمبر عام 1926 إلى 25 إبريل 1927 مذكراتها التي كشفت فيها للعامة أسرار زواجها من محمد شعراوي، والأسباب التي دفعتها إلى اللجوء للقضاء لإثبات زواجه بها وأبوته للطفلة التي أنجبتها منه، وذلك بعد أن هجرها وتنكر لها، وذكرت أنها عادت إلى العمل لكي تربي وتطعم حفيدة السيدة الجليلة هدى هانم شعراوي والمرحوم علي باشا شعراوي.

وقالت في بداية مذكراتها: (ولا يدهشني أكثر من أنها «هدى شعراوي» تقف مكتوفة الذراعين أمام ابنها وهي ترى سيدة تطالب بحقها وحق ابنتها، في حين أنها تملأ الصحف المحلية والأجنبية بدفاعها عن حق المرأة، في حين أنها تحمّل نفسها عناء السفر كل عام إلى الخارج لترفع صوتها مطالبة الرجل الأجنبي عنها الذي ليس لها عليه أي سلطان بالاعتراف بالابن غير الشرعي!). وهذه المذكرات بالإضافة إلى الخطاب الذي أرسلته قبلا لهدى شعراوي يدلان على فصاحة وقدرة عالية في الدفاع عن نفسها، (تؤكد د.نهاد صليحة، في كتابها «المرأة بين الفن والعشق والزواج»، أن هناك كاتبًا خفيًا أملت عليه فاطمة

سري الوقائع فصاغها نصًا، لأنها لم تنل حظًا من التعليم يؤهلها لكتابة مثل هذا النص، وكان ذلك أمرًا عاديًا آنذاك، فقد نشرت مجلة المسرح مذكرات منيرة المهدية عن رحلتها الفنية المثيرة إلى العراق بأسلوب بلاغي بديع). ولتسمح لي د. نهاد بأن أختلف معها في موضوع أن فاطمة سري حظها من التعليم من أقل القليل، فاطمة سري يا سيدتي كريمة «سيد بك المرواني»، كما نص على ذلك إقرار الزواج (ليست من الشارع إذن!)، وتلقت تعليمها الأوَّلي في المدرسة الإنجليزية بباب الخلق، وأتمت دراستها بالمنزل حتى تزوجت، ولما رأى فيها زوجها استعدادًا فنيًا أحضر لها الفنان الشهير «داود حسني» ليعلمها أصول الغناء والعزف على العود، وهي التي اعتبرها الوجهاء من الجواري والقيان!

والسيدة الجليلة «هدى شعراوي» هي ابنة «محمد سلطان باشا»، الذي نُسبت إليه تهمة خيانة عرابي والثورة وأنه كان سببًا في دخول الإنجليز مصر بتلقيه أموالًا من الخديو «توفيق» مقابل رفضه لمواقف عرابي، وقام بدفع رشاوى لعدد من العربان والقيادات العسكرية الذين خانوا عرابي، وكان يرافق جنود الاحتلال أثناء زحفهم على العاصمة، ونال مكافآته من الخديو «توفيق» بتعيينه رئيس مجلس النواب المصري الأول، وعيّنه الخديو «توفيق» مندوبًا ساميًا ملكيًا بجانب الجنرال «ولسلي» قائد الجيش الإنجليزي الذي هزم عرابي، وأنعمت عليه بريطانيا بعد الاحتلال بعدة نياشين مقابل خدماته. كما أهدى الخديو «توفيق» لصديقه المخلص «سلطان باشا» جارية بيضاء هي التي أنجب منها عمر شعراوي وهدى شعراوي!

واختصر التاريخ حياته في سطر واحد (شطر من التاريخ كان مع الحركة الوطنية والشطر الآخر ضدها). وقد توفي والد هدى شعراوي وهي دون التاسعة من عمرها، وتولى ابن عمها

والوصي عليها «علي باشا شعراوي» رعايتها وتربيتها، وكان متزمتًا وضد تعليم البنات، فحرمها من التعليم! هذه هي «هدى شعراوي» التي جعلوها ست الحرائر في مواجهة المسكينة فاطمة سري التي وضعوها في أدنى المراتب الاجتماعية!

فيما يبدو أن إطالة أمد التقاضي بفضل مساعي السيدة الجليلة «هدى شعراوي» هزت دفاعات «فاطمة سري» وجعلتها تقدم تنازلات ظنتها بسيطة، في بداياتها عادت إلى العمل الفني كوسيلة للضغط على الزعيمة وأهلها وبطانتها، كما ذكرت في مذكراتها أنها عادت للعمل كي تطعم وتربي حفيدة هدى هانم شعراوي، وهذا دفع الصحافة لتصيدها، وقامت زميلتها الفنانة والصحفية «روز اليوسف» بعمل حوار معها، واعترفت فيه «فاطمة سري» بأنها تود أن تظل ابنتها بعيدة عن المسرح والتخت! وإذا لم تستطع ذلك فلا مفر من أن تكسب عيشها على التخت بين الأنوار والنظرات والأقاويل. (بمعنى لو لم تتربَ حفيدتكم في معيتكم لا تلوموا أحدا لو اشتغلت عالمة.. وهذا التهديد يحمل في الحقيقة اتهاما لفاطمة بأنها تأثرت بهجومهم على مهنتها وبدأت تنظر إلى الفن نظرة دونية بل وتستعر منه!

أما بالنسبة للمحكمة فقد تداولت الأمر ببطء شديد، وفحصت المستندات والأدلة بدقة شديدة وسمعت كل الشهود، من رأى ومن سمع ومن رشا ومن ارتشى، وبعد مرافعات بليغة من المحامي والكاتب الشهير «فكري أباظة»، حكم القضاء الشرعي بإثبات نسب الطفلة «ليلى محمد علي شعراوي» إلى أبيها، وبإلزامه بالحقوق الشرعية كافة، المترتبة على هذا النسب. (زغرودة طويلة مصاحبة لأغنية أم كلثوم «نصرة قوية» التي غنتها في آخر أفلامها «فاطمة»، قصة «مصطفى أمين»، وإخراج «أحمد بدرخان»، الذي شاركها البطولة فيه «أنور وجدي»، والمأخوذ بتصرف مخل عن قصة «فاطمة

سري»، ربما خوفًا من التعرض المباشر للقصة الحقيقية بما يخدش حياة الزعيمة).

لكن هل كان ربحها للقضية وإثبات الزواج «نصرة قوية» فعلا؟! للأسف لا، فقد هللت بعض المجلات الفنية لانتصار «فاطمة سري»، وأطلقت عليها لقب السيدة المصون «فاطمة هانم شعراوي» فاستشاطت «هدى شعراوي» غضبا حتى أسكتت هذه المجلات، (رغم أنها لقبت بلقب زوجها لإخفاء اسم والدها الذي كرهه الشعب!) ودخلت البنت بقوة القانون إلى منزل الزعيمة في القصر رقم 2 شارع قصر النيل، واستقبلتها الجدّة الزعيمة بلهفة وحملتها واحتضنتها وبللت الدموع خديها! واعترفت بها أمام العالم كله، كما ذكرت الصحف آنذاك. أما الأم «فاطمة سري» بكل نجوميتها وجسارتها وما تحملته مُنعت من الدخول ومن مصاحبة ابنتها إلى القصر، بناءً على الاتفاق الذي تم بين المتصارعين عقب حكم المحكمة، وانزوت في بيتها دون عمل كحارس المقبرة الضرير المُقْعد.

وعكس لها القدر أغنيتها تمامًا (بدل ما تسهر على القهوة.. تعالى نشوي أبو فروة.. بيتك مع عيلتك أولى يا حضرة.. من لعب الطاولة)، وقعدت هي في بيتها من دون خليل ولا أنيس ولا حتى لعب الدومينو! وعاشت الابنة في كنف جدّتها ووالدها «محمد شعراوي»، وزوجته منيرة هانم عاصم، وساهمت الزعيمة، نصيرة المرأة في المطالبة بالحق في التعلم، في تعليم حفيدتها «ليلى» بالأقسام الداخلية! بخلاف شقيقاتها! وكانت «ليلى» تزور جدّتها الزعيمة على فترات! ولم يثبت أنها زارت والدتها، أما شقيقات «ليلى» من الأم «منيرة هانم عاصم» فقد تعلمن في مدرسة «الليسيه» وكن يبتن يوميًا في القصر! وتفوقت وتخرجت «ليلى» في الجامعة الأمريكية، وتزوجت من وكيل نيابة في حفل كبير، لم تدع إليه الأم «فاطمة سري»!

وكأن العائلة المصونة لاتزال تنظر إلى زواج ابنها «محمد بك شعراوي» من مطربة عارًا لا ينقضي بمرور الزمن! (شهادة النحات الكبير «عبدالبديع عبدالحي»، الذي كان يعمل طباخًا في قصر هدى شعراوي، التي اكتشفت موهبته الفطرية وحمتها ورعتها وساهمت في تطورها وقدمته للفنانين الكبار. وهذا من أعمالها الجليلة). والغريب أن «فاطمة سري» كانت سعيدة بهذا الوضع بعد كفاحها المرير، وراضية ببقاء الابنة في الجانب الآخر من النهر.. جانب السعداء، أو ربما كانت تدعي ذلك حتى آخر يوم في حياتها المديدة التي انتهت في الثمانينيات.



هدى شعراوي أمام بوابة قصرها



من أحداث ثورة 1919



هدى شعراوي، وسيزا نبراوي ونبوية موسى



فاطمة سري



صورة تجمع يوسف بك وهبي وأمينة رزق

وسراج منير



محمد شعراوي



النحاس باشا



«مدام تحب بتنكر ليه؟!»

الملحن القدير محمد القصبجي نشأ في عائلة موسيقية وتعلق بالموسيقى من صغره، فوالده أحمد القصبجي كان عازفًا بارعًا ومدرسًا لآلة العود وملحنًا، وعندما تخرج محمد القصبجي في مدرسة «دار العلوم» عمل مدرسًا لفترة ثم تفرغ للتلحين، وكانت أول أغنية من نظمه ولحنه هي «ماليش مليك في القلب غيرك»، وقد غناها «زكي مراد»، والد المطربة «ليلى مراد»، وفي عام 1920 اتجه القصبجي لتلحين الطقاطيق التي كتبها الشيخ «يونس القاضي»، ومن أشهرها طقطوقة «بعد العشا

يحلى الهزار والفرفشة»، وطقطوقة «شال الحمام حط الحمام»، وفي عام 1924 كان اللقاء الفني الأول بأم كلثوم عندما لحن لها طقطوقة «آل إيه حلف مايكلمنيش» ومن لحظتها دار في فلكها حتى آخر يوم في حياته (26 مارس 1966)، وتوفي عن 74 عامًا، أثرى فيها الموسيقى العربية بإسهاماته المتعددة (بلغت جملة ألحانه 1265 لحنًا). والقصبجي من أبرع عازفي العود في الشرق، وقد تتلمذ على يديه (رياض السنباطي ومحمد عبدالوهاب وفريد الأطرش). ومن أشهر ما لحن القصبجي لأسمهان أغنية «إمتى حتعرف إمتى»، وأغنية «يا طيور»، ولليلى مراد أغنية «قلبي دليلي»، وقد لحن لأم كلثوم 140 أغنية، أشهرها بالطبع «رق الحبيب» و«إن كنت أسامح» و«لحد إمتى حتداري حبك» و«يا ليلة العيد».

ولنبدأ ببعض المعلومات الطريفة عن القصبجي.. والده أصله من حلب وأمه أرمينية! كان يعيش في شبه عزلة، لا يكاد أحد يعرف مكان إقامته، ولا أحد يزعم أنه تناول على مائدته طعامًا، وأغرب هواياته غرامه الشديد بجمع الأدوية المختلفة النادرة في منزله، وما إن يسمع عن دواء جديد حتى يبادر إلى شرائه، وفي الحرب العالمية الثانية ومع تعذر وصول الأدوية إلى مصر، كان الأغنياء يشترون منه الأدوية بثمن مضاعف! ورغم نحافته كان يحب الطعام كثيرًا، وبالأخص الفاكهة، وأخص الأخص المانجو، وقيل إن صاحب مزرعة دعاه إلى المزرعة وانشغل مع صديق وعندما عاد وجد القصبجي قد أكل بمفرده (85) حبة فلم يعلق. وأعتقد أنه باع المزرعة بعدها. وأنه في لحظة غضب من أم كلثوم تبنى مطربة اسمها «هدى» لمنافستها وجيّش لها الصحافة الفنية لمؤازرتها، وفي حفلها الأول فوجئ بأن الجماهير بدلا من أن يشغلوا أياديهم بالتصفيق لها شغلوها بالاعتداء على المطربة!

وقد ركزت الصحافة الفنية في عهده وإلى عهدنا هذا على جعل «أم كلثوم» محورًا لحياة القصبجي يدور حوله على أم رأسه، تأخذه لحمًا (ملحنًا شهيرًا) وتتركه عظمًا (مجرد عازف خلفها).. خاصة عندما قدم لها لحنًا اعتبرته قديما لا يساير العصر، وقالت له: إنت محتاج لراحة طويلة يا قصب! وبعد الراحة الطويلة عاد ليجد نفسه معزولا من رئاسة فرقتها الموسيقية! وقبل رغم ذلك وتحول إلى مجرد عازف عود خلفها.. يا لقسوة الزمن! من محب ومغرم صبابة يعزف لها بقلبه نغمات «لحد إمتى حتداري حبك» إلى هامش خلفي تحجب عنه النور. وللقصبجي حوار شهير بمجلة الشبكة قبيل وفاته، يعلق فيه على هذا المصير بمرارة قائلا (س: عرف نفسك؟ ج: أنا عازف بفرقة أم كلثوم. س: وملحن لأم كلثوم! ج: ده كان زمان. س: والآن؟ ج: لا.. حلم وراح.. أنا هويت وانتهيت.. لم يبق مني غير أنامل جرداء ورأس أجرد أعمل اليوم حتى آكل غدًا. س: هل يعني هذا أنك فشلت؟ ج: هذا ما تعنيه أم كلثوم وقد أهانتني أم كلثوم، وهذا يعني أحد أمرين: إما أني فاشل، وهذا رأيها، وإما أنها أصبحت رجعية في لونها وألحانها وغنائها- وهذا رأيي).

إذا كانت أم كلثوم نحلة وثابة تقفز من وردة إلى أخرى تنهكها وتمص رحيقها لتخرجه لنا عسلًا شهيًا.. فما ذنب النباتات؟!



محمد القصبجي



القصبجي وأم كلثوم وأحمد حسنين باشا وكامل الشناوي

توحيدة.. مطربة بلا أثر

يعتبرها بعض الموسيقيين من أهم المطربات الشرقيات بعد الست «ألمظ» التي أحبها وارتبط بها سلطان الطرب عبده الحامولي، فقد كانت حانتها وتختها مدرسة للطرب وملتقى لكبار الملحنين والمطربين من أمثال عبده الحامولي وداود حسني والقباني وسيد درويش. والست «توحيدة» سيدة لبنانية اسمها الأصلي «لطيفة إلياس فخر»، وقد هاجرت إلى مصر في عام 1900 وبدأت بغناء أدوار عبده الحامولي ومحمد عثمان، وتُعد أول امرأة شرقية تخلت عن العباءة وغطاء الوجه، وكانت أنجح أيامها في أوائل القرن العشرين، حيث كانت تقدم حفلاتها اليومية في أرجاء منطقة العتبة. وقد عملت ممثلة ومغنية في مسرح الابتهاج، وبعده مسرح «ألف ليلة وليلة»، حيث تعرفت على الملحن القدير «محمد القصبجي» وقدم لها لحنه الشهير «الحب له أحكام» في عام 1917 الذي اشتهرت به، وهو من مقام الزنجران، ويُعتبر القصبجي أول مَن استخدم هذا المقام، فسيد درويش لم يلحن «في شرع مين» من مقام الزنجران إلا بعدما استمع إلى الست توحيدة تغني للقصبجي طقطوقة «الحب له أحكام».. وكانت الست توحيدة في تلك الفترة قد تزوجت «مانولي»، صاحب ملهى «ألف ليلة وليلة»، وبعد وفاة «مانولي» أسست مسرح «البيجو بالاس» بشارع عماد الدين، واعتزلت الغناء عندما تقدمت في السن، وعاشت في عزلة تجتر أيامها حتى توفيت عام 1933. ومن أشهر الطقاطيق التي غنتها الست توحيدة هي: «في البعد ياما كنت أنوح»، و«الحب له أحكام»، و«إن كنت شاريني متتألشي.. أكتر من كده ما استحملشي»، و«الله على شكلك وحلاوتك.. يا نقاوة يا طرح البدرية».

ومن الألغاز المتعلقة بالست توحيدة أنها تُعتبر مطربة بلا أثر! فمن ضروب المستحيلات العثور على تسجيل لصوتها تغني

إحدى طقاطيقها أو أغنياتها مثل الست «ألمظ» والست «ساكنة» وبقية المغنواتية الذين فاتهم عصر التسجيلات! لكن المدهش أن الست توحيدة غنت وتألقت في أوج عصر التسجيلات وتوجد لقريناتها المغنيات أسطوانات وتسجيلات بأصواتهن، ومن أشهرهن السيدة «منيرة المهدية»! يُشاع أن سبب ذلك أن الست توحيدة كانت تشترط الغناء في الهواء الطلق، رغبة في إيصال صوتها لكل محبيها وعشاقها وترفض التسجيل! واللغز الثاني أنه لا توجد عنها ولا عن فترتها الطويلة في الغناء الشرقي التي تعدت الثلاثين سنة أي معلومات، ولا على شبكات المعلومات الإلكترونية ومحاور البحث إلا النزر اليسير! وقد منحني الصديق الدكتور «عصمت النمر» -وهو موسوعي المعرفة، خاصة في المجال الموسيقي-عددًا من مجلة الكواكب المصرية لسنة 1956 (أي منذ 60 عامًا بالتمام)، به مقال رائع بقلم «حسين عثمان» عن المطربة «توحيدة» سأعرض بعض المعلومات المهمة المدرجة في هذا المقال لعلها قد تحل بعض ألغاز هذه المطربة.

وُلدت «لطيفة» في لبنان لأب له ولعٌ شديدٌ بالموسيقى، لدرجة أنه اتخذ من منزله مدرسة لتعليم أبناء الحي الموسيقى والغناء. وهامت الابنة وشغفت بهذا الفن وانساقت وراءه، وحرصت على حفظ كل ما تستمع إليه من مقطوعات موسيقية رغم صغر سنها. وكان والدها يجهل هذه الموهبة، حتى عاد إلى بيته ذات يوم في غير موعد عودته، فوجد لفيفًا من نسوة القرية يتحلقن حول «لطيفة» وهي تغني بصوت قوي متدفق.

وغضب الأب «إلياس فخر» غضبًا شديدًا رغم حبه للفن، وطرد المضيفات من منزله، وأوسع زوجته وابنته ضربًا مبرحًا، خوفًا من أن يشذ على تقاليد القرية التي تحرم على الفتيات الغناء! وعرف أهل القرية جميعًا بما حدث في بيت «إلياس»،

فاجتمع به أهل أسرته وجرى التشاور على دفع هذا الدنس! واتفق الرأي في النهاية على أن تشرب البنت دواء رُكب بطريقة خاصة، من شأنه أن يقضي على حلاوة صوتها، وبذلك يسلم الشرف الرفيع من الأذى!

وتم تركيب الدواء الذي من شأنه القضاء على حلاوة صوت البنت «لطيفة» بناء على القرار العائلي المجحف بإزالة الدنس الذي علق بالأسرة. وأعطوا الدواء للأم حتى تجبر البنت على شربه، لكن الأم رفضت أن تقترف هذه الجريمة البشعة وألقت به، وأقنعت الأب بأن الابنة شربته ولم تعد قادرة على الغناء، بعدما اتفقت مع ابنتها على هذا الادعاء المقترن بعدم الغناء مرة أخرى. وبعد سنوات قليلة توفي الأب «إلياس فخر» وعاشت الأسرة على معونات من الأهل، ظلت تتضاءل تدريجيا حتى لم تعد تكفي إعالتهم، ولم تجد الأم إلا التفكير في صوت ابنتها مرة أخرى. وتذكرت قصة شاب من قريتها اسمه «جورج داخون» ضاقت به الأحوال في لبنان فشد رحاله إلى مصر، وعمل هناك بالتمثيل وصار من أصحاب الثروات الطائلة.

وفي نهاية عام 1900، سافرت الأم مع أولادها إلى مصر، وبحثت طويلًا عن ابن قريتها حتى وجدته أخيرًا وعرفت مكانه واسمه الجديد؛ فقد غير اسمه إلى «كامل الأصلي»، وأقام مسرحًا في حارة النصارى بالأزبكية هو مسرح «الابتهاج»، يقدم فيه ألوانًا من الفن الفكاهي. ورحب كامل الأصلي بالأسرة القادمة من قريته، وما إن وقع بصره على «لطيفة» حتى اختارها ممثلة في فرقته، وشرع من فوره يعلمها التمثيل الكوميدي، ورأى أن يختار لها اسمًا جديدًا تشتهر به وسماها «توحيدة».

وكانت «توحيدة» في ذلك الوقت قد اكتملت أنوثتها وبدت فتاة جميلة ساحرة العينين لها صوت جميل. وبعد مضي وقت قصير أصابت «توحيدة» شهرة كبيرة، وراج مسرح الابتهاج بسببها وبالرواد الذين أتوا خصيصًا لأجلها. لكنها لم تصب من شهرتها أي عوائد مالية! فقد كانت تقيم هي وأمها وشقيقتها وشقيقها بمنزل كامل الأصلي، ونظير إقامتهم لم يقرر الأستاذ كامل أي أجر للست «توحيدة». وبعد الشهرة المدوية فاتحت والدة «توحيدة» الأستاذ كامل وأصرت على أن يعطي لتوحيدة راتبًا شهريًا، فغضب غضبًا شديدًا ونشبت بينهما مشادة كبيرة، فقررت الأم بعدها أن تمتنع الابنة عن التمثيل في مسرحه، وأن تغادر الأسرة منزله إلى بيت آخر تستأجره.

سمع أهل الأزبكية كلهم بخبر هذه المشادة، خاصة من يهتم بالفن منهم، وتنافس على التعاقد مع الست «توحيدة» كثيرون، منهم صاحب ملهى «الاندرادو» وصاحب ملهى «ألف ليلة وليلة»، وكانت المنافسة شديدة بينهما بالذات، ونجح «مانولي» صاحب ملهى «ألف ليلة وليلة» في الفوز بالتعاقد معها، فقد أدرك أن «توحيدة» تتمتع بصوت جميل، وأن رواد الملاهي في ذلك الحين يؤثرون الطرب على فن المسرح، فقرر أن يظفر ملهاه بأكبر نصيب من الشهرة، إذا ما عرف كيف يجيد استغلال هذا الصوت الفني الأخاذ. وعهد إلى الفنان «عوض بو جادي» -وكان من أشهر المطربين في ذلك الوقت- بمهمة تدريبها على أداء الغناء الصحيح وتلقينها مبادئ هذا الفن. وخلال فترة بسيطة استطاعت «توحيدة» تعلم الغناء المصري وحفظ أدوار كبار المطربين، منهم عبده الحامولي، ومحمد عثمان، وإسماعيل القباني. ولم تكد تظهر على مسرح «ألف ليلة وليلة» حتى صادفت نجاحًا كبيرًا واجتذبت جماهير المترددين على الملاهي في ذلك الحين.

وفي خلال فترة وجيزة، قفزت «توحيدة» إلى صفوف المقدمة الأولى التي تحتلها المطربات الشهيرات. وفي إحدى الليالي قدمت الست «توحيدة» مفاجأة مذهلة بمقاييس ذلك العصر. وقفت على المسرح وقد ارتدت الملاءة الحريرية والفستان الموشى بالذهب، وتحلت بأنماط من الحلي الثمينة، لكنها كانت بغير حجاب يستر وجهها. وكان ذلك بمثابة قنبلة دوت في أرجاء القاهرة! وتحدث الناس في كل مكان عن هذه الجرأة العجيبة التي واتت هذه المطربة الموهوبة.

من بين أرقامها القياسية ظهورها على مسرح «ألف ليلة وليلة» بالأزبكية في عام 1905 تقريبًا بغير حجاب على وجهها، كعادة النساء في ذلك العصر في الشرق كله، وبهذا سجلت السبق الأول في مغامرة أذهلت أهل القاهرة وجعلت الجمهور يتهافت على دخول المسرح الذي تغني على خشبته. ورغم ذلك فالسبق سُجل لصالح «السيدة هدى شعراوي»، التي شاركت في قيادة النساء في مظاهرات ثورة 1919، وأسست وأشرفت على لجنة «الوفد المركزية للسيدات»، التي كانت في استقبال الزعيم «سعد زغلول» بعد رجوعه من منفاه في عام 1921، وقامت بخلع حجابها علانية أمام الناس. كما ذكرت في مذكراتها (ورفعنا النقاب أنا وسكرتيرتي «سيزا نبراوي»، وقرأنا الفاتحة، ثم خطونا على سلم الباخرة مكشوفتي الوجه، وتلفتنا لنرى تأثير الوجه الذي يبدو سافرًا لأول مرة بين الجموع، فلم نجد له تأثيرًا أبدًا، لأن كل الناس كانوا متوجهين نحو سعد متشوقين إلى طلعته). المهم أن التاريخ سجل بمزاجه الواقعة لصالح هدى شعراوي بعد 16 سنة من حدوثها! ربما لأهمية المناسبة التي تخلت فيها «هدى شعراوي» عن نقابها. أو لتدني قيمة المغنيات أيامها، اللواتي كان الناس يعتبروهن مثل الجواري.. سفورهن مباح! والمهم أيضًا الدافع الذي دفع بالست

«توحيدة» لهذا العمل.. هل هو عرض لمجرد جذب الجمهور لمسرحها، أم ثأرًا من الأب الذي رأى في مجرد ظهورها وهي طفلة تغني أمام نسوة القرية عارًا يستوجب محو صوتها من الوجود؟! الأمر يستحق التأمل.

نعود إلى فترة تألق الست «توحيدة» بمسرح «ألف ليلة وليلة»، الذي جذب الوجهاء والكبراء إلى الملهى، وملأ جيوب «مانولي» صاحب الملهى بالأموال، لكن قلبه انشغل بتوحيدة أو ادعى ذلك، خاصة بعد أن بدأ أصحاب المسارح الأخرى في تقديم العروض السخية لتوحيدة من أجل جذبها إلى مسارحهم. وخشي «مانولي» من أن يفقد كنزه ويفقد قلبه، فحاصرها بحبه وبمجموعة من الجواسيس ترصد حركاتها ودخائل حياتها، ثم تقدم لها وتزوجها. وظلت لسنوات في الملهى تغني أغنيات غيرها حتى قررت أن تكون لها أغنيات خاصة بها، وقد كان، وغنت أغنيتها الأولى (في البعد ياما كنت أنوح.. ومهجتي كادت تروح.. لكن لطف ربي سلم). وازدادت شهرة الست توحيدة وازداد غرام مانولي بها.. وكان أن أقام على زوجته جيشًا من الحراس الأشداء ينتشرون في المسرح يبعدون عنها المعجبين الرذلاء، ويضربون كل متفرج تسول له نفسه أن يبدي إعجابه بأسلوب فج أو يحاول مغازلة الوجه وهي تغني! (رقم قياسي أيضًا فهي أول مطربة في الشرق، ومحتمل في الغرب، يكون لها «بودي جاردات» يحمونها ويبعدون عنها البلاوي!).

لكن هناك من هام بها جدًا ولم يوقفه «بودي جاردات» ولا «قبضايات».. هو شاب من رواد الملهى من أبناء الصعيد.. شغفه حبُّها وواصل الحضور يوميًا لعله يظفر بخلوة لدقائق معها، أو للحديث والجلوس بحضرتها، وبذل جهودًا جبارة في هذا الصدد، وفشل لأن عيون الرقباء كانت تلاحقه لحظة بلحظة. وفاض الأمر به فجاء إلى الملهى ذات ليلة وقد أفرط في

الشراب، وراح يقاطع غناء «توحيدة» بصرخات هستيرية، فتكالب عليه الحراس يريدون إخراجه، ولم يمهلهم الشاب طويلًا، بل أخرج زجاجة ماء نار من جيبه وقذف بها على الحراس متجنبًا الست توحيدة، وأصيب بعض الحراس بإصابات شديدة، وأحاط الجمهور بالشاب المعتدي، ونزلت توحيدة من على خشبة المسرح في اتجاه الشاب الذي استطاع الإفلات من بين أيدي الجمهور ووصل إلى توحيدة وأمسك بيدها يقبلها في شغف ونهم وهو يقول: «مايهمنيش أي حاجة بعد كده.. اللي عايزينه اعملوه». وصالحوه بعد دفعه قيمة علاج الحراس على ألا يعود مرة أخرى إلى الملهى.

استعرضنا فيما سبق مولد نجمة الطرب «توحيدة» وتوهجها في الحياة الفنية الشرقية من بدايات القرن العشرين حتى ما يقرب من ثلثه الأول. وحان الآن استعراض ما آل إليه هذا النجاح. ونبدأ بذكر معلومة مهمة في تاريخها الفني حدثت في عام 1913، عندما زار مصر الضابط التركي الشاب مصطفى كمال الذي سُمي فيما بعد باسم «أتاتورك» زعيم تركيا الحديثة، بعد أن فشل الجيش التركي في صد الغزو الإيطالي على «طرابلس». وقصد آنذاك مصطفى كمال ملهى «ألف ليلة وليلة» فرحب به «مانولي» وكلف زوجته «توحيدة» بأن ترحب بالضيف، فأمرت تختها بأن يعزفوا مقطوعات من الموسيقى التركية وغنت على إيقاع بعضها، فطرب الضابط الشاب ورد تحيتها بأن قدم لها عدة زجاجات من «الشمبانيا» وغنت هي حتى مطلع الفجر. ولم تضع هذه الليلة هباء فقد عاد مصطفى كمال إلى تركيا وهو يذكر هذه الليلة، وقد كتب في مذكراته التي ترجمت إلى أغلب لغات العالم فصلًا طويلًا بهجة تلك الليلة الفنية الرائعة التي أمضاها مستمتعا بفن المطربة المصرية «توحيدة».

ثم عندما تقدمت السن بزوجها «مانولي» بدأت توحيدة تتحرر من رقابته وسلطان حراسه، وانتبهت إلى أن أقاربه قد أظهروا أنياب الجشع، وبدأوا في جمع البيانات عن ثروته وما عسى أن يصيبهم منها بعد وفاته، وكان أن راحت تدّخر لنفسها ثروة خاصة، وأكثرت من مجالسة المعجبين ومشاركتهم الشراب، مع حرصها على الرجوع إلى منزلها بمفردها وألا تتجاوز علاقتها بالمعجبين إلا المجالسة داخل الملهى، ورغم ذلك أغدق عليها الأغنياء ثروات طائلة، وبعضهم قدم لها هدايا عقارية ضخمة! ثم توفي زوجها «مانولي» وخاضت مع ورثته من أبناء إخوته وأعمامه معارك قضائية حتى صفيت تركته ورضيت بنصيبها منها. وكان هذا آخر عهدها بمسارح حي الأزبكية.

اختارت توحيدة إقامة المشروع الفني الذي يحمل اسمها في شارع «عماد الدين» الذي كان آنذاك بمثابة عاصمة للفن في الشرق الأوسط كله. تجاور أساطينه وعمالقته مثل «يوسف وهبي» و«نجيب الريحاني» و«علي الكسار»، وافتتحت توحيدة ملهاها الذي أسمته «البيجو بالاس» وظلت تغني على خشبته لسنوات، وأغلقت قلبها تماما أمام المغامرين حتى أدركتها الوفاة في عام 1933 وهي في أتم صحة وعافية. وما بقي من المطربة توحيدة غناءً؛ لا مسموعَ ولا مرئي، ورغم أن أغلب زميلاتها من المغنيات الشهيرات جربن الظهور بالسينما في أول عهدهن حتى ولو خلال مشاهد بسيطة، فإنها لم تظهر على شاشاتها مطلقا، وبالنسبة لأدوارها التمثيلية الكوميدية الأولى على مسرح «الابتهاج» لم تصوّر سينمائيا حتى بدون صوت! وقد لحقتها «الفوتوغرافيا» ببضع صور غير ملونة.. تقول كانت لدينا مطربة جيدة، لكنها ماتت بلا أثر. ومن سوء حظها أيضًا أن الكتاب الوحيد الذي صدر في عام 1922

وعنوانه «طقاطيق الست توحيدة المغنية الشهيرة في ألف ليلة وليلة» ضم عشرات الأغاني التي غنتها ومنها أغنيتها الشهيرة: (يابا القمر ع الباب-نور قناديله /أرد يابا الباب_ ولا أناديله) استبدل الشاعر الغنائي «مرسي جميل عزيز» كلمة «يابا» ب «ياما» وأعلن أنها من تأليفه وغنتها المطربة «فايزة أحمد» في الستينيات فكسَّرت الدنيا! بينما لا يتذكر أحد أنها أغنية لتعيسة الحظ «الست توحيدة».

وأحصيت ثروة الست «توحيدة» بعد وفاتها فإذا لديها ستة منازل كبيرة، من بينها منزل كانت قد اشترته من «إبراهيم الغربي» تاجر الرقيق المعروف، وقصر فخم بحي الزمالك. وكانت توحيدة قد فقدت أمها وشقيقتها وشقيقها، ولم يتبق لها من قريب سوى ابنة شقيقتها التي ورثت من ثروتها وشاركتها في الميراث «البطرك خانة» التي كانت تتبعها توحيدة. و«البطرك خانة» هي كلمة فارسية تعني البطرياركية.. مثلها مثل «الشفا خانة» و«الكتب خانة» و«السلخانة».. ومقطع خانة يعني «مكان».. مثلما عند تسطير الجداول نقسمها إلى خانات.. وفي الحسابات يتم تقسيمها إلى خانة الآحاد والعشرات والألوف وهكذا.. وكانت حياة المطربة توحيدة حياة فنية عريضة، وشاء التاريخ أن يتقلص حجم خاناتها إلى أقل حجم!

ملحوظة: حتى لا يحدث خلط لأن هناك سيدة أخرى في ذلك الوقت كان اسمها توحيدة الإنجليزية وذكرها الكاتب صلاح عيسى في كتابه «هوامش المقريزي» لقبت بتوحيدة الإنجليزية لأنها كانت الغانية المفضلة لجنود الاحتلال وضباطه، وكان المنزل الذي تديره في حي البغاء «كلوت بك» يتفنن في تقديم المتعة للإنجليز، لذا لقبت بذلك اللقب واشتهرت به في مصر كلها، وطوال سنوات الحرب العالمية الأولى كانت تفتح بيتها للترفيه عنهم، وكان لديها ابن مازال صبيا وفي إحدى

المظاهرات ضد الإنجليز، أطلق جنود الاحتلال الرصاص على المشاركين في المظاهرة واستشهد ابن توحيدة الوحيد، وفي الصباح تسلمت توحيدة جثة ابنها ودفنته دون أن تذرف دمعة واحدة، وفي اليوم التالي أقامت حفلة كبرى في بيتها، دعت إليها مجموعة كبيرة من أصدقائها الإنجليز، وتحدث حي البغاء كله عن الحفلة الفخمة التي أريقت فيها الخمور وسالت أنهارًا، وفي صالة المنزل كانت توحيدة تضحك وترقص، وهي في كامل فتنتها، تترامى على ضيوفها الإنجليز معابثة، تمنح القبلات وتستقبل الملامسات، وتخطف غطاء الرأس من أحدهم لتضعه فوق رأس آخر، وأخيرًا أخذت مسدسين من وسط أحد الضباط، وأخذت ترقص بهما، وفي غيبة الوعي لم يتنبه أحد لما تنتويه، وابتهج رواد الحفل بمشهدها: لقد أصبحت توحيدة إنجليزية فعلًا، الكاب على رأسها والمسدسات في يديها، وفجأة انطلق الرصاص، وأصيب كثيرون من الجنود الإنجليز، وقتلت توحيدة بعض ضيوفها الأعزاء! وامتلأ جسدها برصاصهم، فلفظت أنفاسها ومنحها الشعب لقب «توحيدة المصرية».



توحيدة



كتاب توحيدة



بيرم التونسي ومكايدوه

شاعر العامية الأكبر «بيرم التونسي»، وُلد في الرابع من مارس عام 1893، في أحد منازل حي (السيالة) بمنطقة الأنفوشي في مدينة الإسكندرية. لم يتلق تعليمًا منتظمًا، واقتصر تعليمه على مبادئ العلوم الدينية التي تلقاها في كُتّاب بزاوية الشيخ خطاب بحي الأنفوشي، ثم في مسجد المرسي أبوالعباس، وبدأ حياته العملية كبائع في متجر المنسوجات الذي يمتلكه والده بحي الأنفوشي ذاته، لكنه انقطع عن الدراسة بعد وفاة والده، واضطر تحت ضغط الحاجة وتنكر أقارب والده له -أصحاب الدكاكين في الإسكندرية-إلى العمل في وظائف صغيرة. وبعد وفاة والدته في منتصف عام 1910، وكانت متيسرة جدا، آل إليه من ميراث والدته الكثير، وكانت تلك لحظة التحول في حياته ومستقبله مع أولى بشائر عام 1911، حينها عمل في تجارة صفائح السمن بالجملة وراجت تجارته لفترة قصيرة، ثم كسدت تجارته تحت وطأة الضرائب الكثيرة التي كانت تُفرض على التجار من قبل المجلس البلدي لمدينة الإسكندرية، وهو مجلس مكون في تلك الآونة من أعضاء غالبيتهم من الأجانب. وقد حرك هذا الموقف كوامن موهبته التي كان يغذيها بقراءة منهجية للشعر العامي والفصيح. وكتب أول أزجاله في هجاء المجلس البلدي، ونشرها في صحيفة «الأهالي» التي كان يصدرها «عبدالقادر حمزة».. واشتهرت القصيدة بمجرد نشرها وغدت على كل لسان.. وكسبنا شاعرًا وخسرنا تاجرًا.

وهذه بعض أبيات القصيدة التي عرَّفتنا بهذا الشاعر النابغة:
(قد أوقع القلب في الأشجان والكمد.. هوى حبيب يسمى المجلس البلدي. إذا الرغيف أتى فالنصف آكله.. والنصف أتركه للمجلس البلدي. وما كسوت عيالي في الشتاء ولا.. في الصيف إلا كسوت المجلس البلدي. كأن أمي بلَّ الله تربتها.. أوصت فقالت أخوك المجلس البلدي. أخشى الزواج فإن يوم الزفاف أتى.. يبغي عروسي صديقي المجلس البلدي. وربما وهب الرحمن لي ولدًا.. في بطنها يدعيه المجلس البلدي. يا بائع الفجل بالمليم واحدة.. كم للعيال وكم للمجلس البلدي؟).

ثم جاءت أحداث ثورة 1919 وتفاعل معها بيرم لتزداد حدة الثورة والتمرد في نفسه، وكان اللقاء الأول بالموسيقار سيد درويش، الذي أُعجب بأشعار بيرم والأفكار الثورية التي يتشاركان فيها، فطلب الشيخ من بيرم تأليف أوبريت يلهب حماسة المصريين، وهذا نص كلام سيد درويش: «حجة الإنجليز الدائمة لتبرير استعبادنا أننا شعب ضعيف لا يستطيع حكم نفسه، عشان كده أنا شايف إن الأوبريت من أوله لآخره يكون تمجيدا للإنسان المصري». ولإجادته الفرنسية اقتبس بيرم «أوبريت» فرنسيًا اسمه (دوقة جيرولستين الكبيرة) ومصّره ليناسب الواقع المصري، واتفق الاثنان على تسميته (شهوزاد)، في إشارة علنية إلى شهوات الأسرة الحاكمة، لكن الرقابة رفضت الاسم فتم تعديله إلى (شهرزاد).. وعُرض الأوبريت للأسف بعد رحيل «بيرم» الأول، منفيًا خارج البلاد إلى وطن أجداده بتونس، في يوم عيد الأضحى الموافق 25 أغسطس 1920. ويتضمن هذا الأوبريت أروع أبيات قيلت في الشعب المصري، ونحن مازلنا نحفظها ونستعين بها في مواجهة كل خطب عسير، ومنها: «أنا المصري كريم العنصرين بنيت

المجد بين الأهرمين.. جدودي أنشأوا العلم العجيب ومجرى النيل في الوادي الخصيب».

غادر بيرم مصر إلى تونس ووجد هناك تضييقا كثيرا عليه، وعاملوه على أنه تركي وليس تونسيًا، ولم يسمحوا له بالعمل إلا في العتالة والأعمال الشاقة، وضاق بيرم من الرقابة البوليسية فرحل بعد أربعة أشهر إلى مارسيليا بفرنسا، ولم يستطع المكوث فيها أكثر من ثلاثة أيام وغادرها إلى باريس، ولم تكن الأحوال ميسرة كما تصور، ونصحه بعض المغتربين بالسفر إلى مدينة الصلب «ليون»، واكتشف أنها مدينة لأهلها قلوب مثل الصلب لا تعرف الرحمة والشفقة، وأنها معتمة تماما كما يصفها الفرنسيون أنفسهم. ولم يستطع بيرم مواصلة هذه الحياة القاسية والابتعاد عن زوجته وأولاده لأكثر من عام ونصف، وبدأ البحث عن طريقة تعيده إلى مصر.

وأصدر بيرم التونسي قبل نفيه إلى تونس جريدة باسم «المسلة» في الإسكندرية، كتب على ترويستها (المسلة لا هي جريدة ولا مجلة) وكتب عددها الأول من الغلاف إلى الغلاف، وليهرب من الرقابة على المطبوعات كتب عليها «الجزء الأول» بدلا من العدد الأول، وطبع منها عدد (5000) نسخة وصدرت في يوم 4 مايو 1919 وعلى غلافها صورة لبيرم التونسي، ونزل بنفسه ليوزعها على المقاهي وفي محطات القطار والترام وعلى أصحاب الدكاكين وفي دواوين الحكومة، وفي بضعة أيام تحمس أهل إسكندرية لهذه الجريدة التي تهتم بمشاكلهم الخاصة وتدافع عن حقوقهم العامة ضد المحتل الإنجليزي وعملائه من المستوزرين. وتصدرت العدد الأول قصيدة نقد سياسي نطرح لكم منها هذا الجزء: (بعت عفشي وبعت ملكي وبعت بابي.. والطاحونة والحمار والبطانية، اسأل البنك العقاري وبنك رومة.. تعرف المبلغ وشيكات العزومة).

العدد الثاني من المسلة صدر من القاهرة بعد أن نقل بيرم نشاطه الصحفي إلى القاهرة ليكون قريبا من الأحداث بعد سفر سعد زغلول إلى باريس لعرض قضية البلاد. وفي هذا العدد شن بيرم هجومًا شديدًا على الشيخ «محمد بخيت»، مفتي الديار المصرية، لمعارضته سفر سعد زغلول واختلافه مع وجهات النظر الوطنية. فقد كان بيرم في غاية التفاؤل بأن ينجح سعد زغلول في مسعاه وتستقل مصر، لذا كتب في العدد ذاته زجلًا يهنئ فيه مصر (يا بت نلت استقلالك.. وهل هلالك.. جل جلالك.. رغم العزول)، وبمجرد صدور العدد ثار عليه الشيخ بخيت وأصدر بيانًا يتهم فيه بيرم بالكفر والإلحاد! ووصفه أنصار الشيخ بالمارق، لكنه لم يهتم باتهاماتهم ومضى في طريقه يصدر الأعداد المتتالية مكتسبا أعداء جددا حتى وصل إلى العدد (13) الذي شن فيه هجومًا زجليًا رهيبًا على السلطان فؤاد وابنه فاروق، وعلى إثر ذلك أصدر السلطان أمرًا بالإغلاق إلى الأبد، فهل يتعظ بيرم ويلم نفسه؟ قطعا لا. عاند بيرم السلطان وأصدر صحيفة أخرى باسم «الخازوق» وبمجرد صدور عددها الأول أغلقت أيضا وصدر القرار بنفيه.

وحكاية الأزجال التي تسببت في ترحيل بيرم من المهم الإلمام بها لنتعرف على الأجواء المصرية في عشرينيات القرن الفائت. كانت قد سرت شائعات في مصر عن علاقة عاطفية بين «الأميرة فوقية» ابنة السلطان فؤاد (الملك فؤاد فيما بعد)، وحسين باشا فخري «محافظ القاهرة آنذاك». وتضيف الشائعة أن محافظ القاهرة رفض طلب السلطان بالزواج من الأميرة! واقترح أن يتزوجها شقيقه «محمود باشا فخري» وكان يشغل منصب مفوض مصر في فرنسا، وتم الأمر كذلك! وتلقف بيرم الشائعة وكتب زجله الشهير «البامية السلطاني» ونشره في

المسلة، وبدأ الزجل بالبيتين التاليين: البنت ماشية من زمان تتمخطر.. والغفلة زارعة في الديوان قرع أخضر

تشوف حبيبها في الجاكتة الكاكي.. والست خيل والقمشجي الملاكي

وبعدها بضعة أبيات لا نستطيع ذكرها هنا، حتى يصل إلى ما يهدف إليه في البيت التالي: الوزة من قبل الفرح مدبوحة.. والعطفة من قبل النظام مفتوحة

وانتشرت القصيدة انتشارًا مفزعًا، ولم يتخذ السلطان موقفًا، ربما حتى لا يزيد النار اشتعالًا! وربما لأن بيرم تونسي من الرعية الفرنسية ولا يريد السلطان الصدام معها! ما علينا.. هل يحمد بيرم ربنا ويسكت لأن الأمر مر بسلام! بيرم لم يعودنا على ذلك فمجرد أن رزق السلطان «فؤاد الأول» في 11 فبراير 1920 بابنه البكري «الأمير فاروق»، وتناقلت الجماهير المصرية منشورًا يتضمن تعريضا بمولد الأمير لأنه -على حد زعم المنشور-حدث قبل تمام سبعة أشهر من الزفاف. تلقف بيرم المنشور وصاغه زجلًا ليردده الناس في كل مصر، وحرص هذه المرة على ألا ينشره. وجاء فيه: اسمع حكاية وبعدها هأهأ.. زهر الملوك في الولد أهو طأطأ

مالناش قرون كنا نقول مأمأ.. وناكل البرسيم بالقفة

ثم أتبع ذلك بزجل نشره في المسلة بعنوان «البامية السلطاني والقرع الملوكي» أفظع مما سبق وطرد بعده على الفور.

بعدما بهدل بيرم السلطان «فؤاد الأول» وتعرض لابنته «فوقية» ثم لظروف ولادة ابنه «فاروق»، جن جنون السلطان

وبذل المساعي للحكومة الفرنسية التي كانت تتدخل في شؤون مصر تحت زعم حمايتها للأجانب، لأن بيرم من رعاياها، ونجحت جهوده في طرد بيرم وعمره آنذاك 27 عاما دون أن يودع أهله وأصحابه. وبمجرد استقرار بيرم لفترة قصيرة في تونس أرسل زجلا يسخر فيه من السلطان يقول فيه: بقالك أزمان ما قلتليش يا راعي الرعيان.. بتوع المجزر إيه أخبار الخرفان. وبعد تصريح 28 فبراير 1926 الذي اعترفت فيه بريطانيا بالاستقلال الذاتي لمصر، وبناء عليه أعلنها فؤاد «مملكة» بدلا من سلطنة، وأصبح لقبه الرسمي «الملك فؤاد». كانت باقة الورد التي أرسلها إليه بيرم من الخارج هي هذه الزجلية الشهيرة: (ولما عدمنا بمصر الملوك.. جابوك الإنجليز يا فؤاد وقعدوك، تمثل على العرش دور الملوك.. وفين يلقوا مجرم نظيرك ودون، وخلوك تخالط بنات العباد.. على شرط تقطع رقاب العباد، وتنسى زمان وقفتك يا فؤاد.. على البنك تشحت شوية زتون، بذلنا ولسه بنبذل نفوس.. وقلنا عسى الله يزول الكابوس، ما نابنا إلا عرشك يا تيس التيوس.. لا مصر استقلت ولا يحزنون).

وفي تونس سبقته الدعاية السلبية بأنه «مشاغب وباعث ثورات» ومنعوه من ممارسة أي نشاط سياسي أو صحفي، فلم يصمد أكثر من أربعة أشهر، واتجه إلى فرنسا متنقلا بين مارسيليا وباريس وليون، حيث بحث عن عمل في المدينة الأخيرة تحت ظروف قاسية من جهة المناخ «درجة حرارة تبلغ الصفر» وتجربة أليمة مع الجوع يصفها بيرم هكذا: (كنت أثناء الجوع أمر بمراحل لا يشعر بها غيري من الشبعانين، في البداية أتصور الأشياء وأستعرضها في ذاكرتي، هذا طبق فول مدمس، وهذه منجاية مستوية.. وهذه ياربي رائحة بفتيك تنبعث من عند الجيران، ثم أصل بعد ذلك إلى مرحلة التشهي، أثناءها

تتلوى أمعائي، ويبدأ المغص، ويطوف الظلام حول عيني، وأتمنى من الله أن ينقلني إلى الآخرة فهي أفضل من هذا العذاب الأليم.. وأخيرًا تبدأ مرحلة الذهول وخفة العقل، فأطيل النظر إلى اللحاف الذي يغطيني، وتحدثني نفسي أن آكل قطنه أو أبحث عن بذرة للغذاء تحتوي على زيوت، وكان لا ينقذني من تلك الحال سوى معجزات، عندما أنهض كالمجنون أبحث في كل أركان الحجرة عن أي شيء فأعثر بالصدفة على كسرة خبز.. أو بصلة مهجورة).

ثم يعمل بيرم في مصنع للكيماويات متحملًا رائحة الغازات الكيماوية الخانقة ورائحة المعادن القذرة، وبذل الجهد البدني الشاق من أجل الطعام والسكن في غرفة متواضعة! لكنه فقد قدرته على التحمل بعد عام وشهر واحد، فلجأ إلى اختصار اسمه في جواز سفره الجديد الذي يحمل ختم القنصلية البريطانية، وبذلك نجح في الإفلات ووصل إلى ميناء «بور سعيد» في 27 مارس 1922، وما إن وصل إلى «الأنفوشي» حتى علم أن زوجته قد أنجبت له ابنته «عايدة» ثم حصلت على حكم بالطلاق منه بعد أن أثبتت أن زوجها من المغضوب عليهم ولا أمل له في العودة إلى البلاد! فظل مختفيا لدى أولاد عمه لأن الوضع السياسي الموافق لعودته كان في منتهى الخطر بعد تضييق الإنجليز على الشعب عقب النفي الثاني للزعيم سعد زغلول.

ملحوظة: آثرنا أن نستفيض في ذكر الأبيات الهجائية لبيرم داخل وخارج مصر ضد الطبقة الحاكمة في عصره وبخاصة ضد أكبر رأس فيها، للدلالة على شجاعته التي بلغت حد التهور والتي تحمَّل منها النفي والتشرد والبعد عن العائلة، ولم يتراجع أو يهادن، وذلك لأن فيما بعد شن شاعر عامية أطلق على نفسه «أبو بثينة» كان يكتب بعض الأشعار التي تنتقد الملك فؤاد

وخوفا من القبض عليه كان يكتبها تحت هذا الاسم المستعار. المهم أن هذا الشاعر ومعه بعض صبيانه سفهوا من مواقف وأشعار بيرم وسنذكر بعض خبايا هذه المعركة.

اختفى بيرم لمدة ثلاثة أشهر داخل بيت أولاد عمه، ثم لم يطق صبرا وغادرهم إلى القاهرة، وهناك التقى ب«عبدالعزيز الصدر»، صاحب جريدة «الشباب»، واتفق معه على كتابة معظم مواد العدد أسبوعيا بشرط ألا يضع اسمه على أزجاله السياسية التي تنتقد الاستعمار وتندد بالموالين له، خوفا من النفي مرة أخرى. لكن الوشاة لم يمهلوه كثيرًا، ولم يكمل مدة 14 شهرًا بمصر، إلا وعلمت السلطات والإنجليز بخبر تسلله إلى مصر، وقُبض عليه للمرة الثانية، وسارعوا بوضعه على ظهر أول سفينة تغادر البلاد إلى فرنسا، وتم هذا في اليوم الخامس والعشرين من شهر مايو عام 1923. ورحل بيرم وفي قلبه غصة وحسرة عبر عنها عند وصوله فرنسا بقوله: «إذا كان أهل السياسة لم يشعروا بوجودي حينئذ، فقد شعر بي الزملاء من أهل الأدب، فقاموا بإبلاغ السلطات عني وعن أمكنة وجودي وحركاتي وسكناتي، فرحلوني من جديد خارج مصر».

وفي فرنسا لم يجد عملا إلا في شركة للصناعات الكيماوية أيضًا، ويجد فيها أعظم طريقة للانتحار البطيء، ويمرض داخل المصنع وينقل إلى المستشفى، ويقسم إذا تم له الشفاء ألا يعود إليه، ويبر بقسمه، لكنه لا يجد بديلًا إلا العمل في مصنع للحرير الصناعي بجنوب فرنسا، ويعتل مرة أخرى من الغازات الخانقة التي يفرزها المصنع، وينقلونه إلى المستشفى ويطول مكوثه فيه فيفصلونه.

ثم يخدمه الحظ ويقابل «عزيز عيد» في باريس، الذي يطلب منه تأليف مسرحية ويمنحه 20 جنيها عربونًا، ويمضَر له

بيرم رواية فرنسية عنوانها «لو كنت ملكًا» ويسميها «ليلة من ألف ليلة» وعند عرضها بمصر تنجح نجاحًا ساحقًا، ويرسل له «عزيز عيد» من مصر باقي قيمة التعاقد، ويطلب منه أن يتفرغ لكتابة مسرحيات واستعراضات فرقته، وأنه سيمده بالنقود بلا انقطاع، وسيترك له حرية اختيار الأفكار، دون تدخل من جانبه.

وفي باريس أيضًا يقابل صديقه «زكريا أحمد» ومن شدة شوقه لمصر، يناشده البحث عن وساطة لدى القصر تمكنه من العودة إليها، لكن زكريا يبين له صعوبة هذا الأمر ويعده بأن يرسل إليه ما يحتاجه من نقود من وقت لآخر. ورغم ألمه العظيم بفراق بلده وأحبائه لم ينقطع بيرم يومًا عن الإبداع، الذي كان يرسله دومًا إلى الصحف وناشري الكتب بمصر. ويستمر بهذا الحال القلق في فرنسا عددًا من السنوات يقارب ال 15 عامًا، حتى تلوح بوادر الحرب العالمية الثانية وتخرج الصحف الفرنسية ذات صباح وبها إنذار يطالب الأجانب بالرحيل عن البلاد، والعودة إلى أوطانهم فورًا، ويرحل من فرنسا هذه المرة على طريقة «كعب داير»: من فرنسا لتونس.. ومن تونس لسوريا.. ومن سوريا لأي دولة تقبله في شمال أفريقيا! وأثناء ترحيله والسفينة في ميناء «بورسعيد» يساعده أحد البحارة المصريين ويهربه، وكان ذلك في 8 إبريل 1938، ومن بورسعيد ينطلق إلى القاهرة ليختبئ في بيت زوج ابنته، وبعد أيام يناوله قصيدة كان قد كتبها بمجرد هربه من السفينة، كي يسلمها إلى صديقه الشاعر «كامل الشناوي» بجريدة الأهرام، وتصل القصيدة إلى كامل الذي يتصل ب«أنطون الجميل»، رئيس التحرير، ويبلغه بخطاب بيرم، فيفاجأ برئيس التحرير يخبره بأن محمد محمود، رئيس الوزراء، والنقراشي باشا، وزير الداخلية، وأحمد حسنين، الأمين الأول بالقصر، من أشد المعجبين ببيرم، ويتصل بهم رئيس التحرير يستأذنهم في

نشر القصيدة ويوافقون بالإجماع، وتنشر هذه القصيدة في الصفحة الأولى بجريدة الأهرام في واقعة لم تتكرر، وعقب كامل على القصيدة بطلب العفو عن بيرم، وما إن قرأها وزير الداخلية حتى أصدر أمرًا بتجاهل وجود بيرم في مصر. وهذه بعض أبيات القصيدة: (غلبت أقطع تذاكر وشبعت يارب غربة.. بين الشطوط والبواخر.. ومن بلادنا لأوروبا.. وقلت ع الشام أسافر.. إياك ألاقيلي تربة.. فيها أجاور معاوية.. وأصبح في حماية أمية).

العودة الثانية لبيرم إلى وطنه «مصر» كانت في يوم 8 إبريل 1938، وكان الملك فؤاد الذي جلده بيرم بلسانه قد توفي قبلها بعامين (29 إبريل 1936)، وتولى ابنه فاروق مملكة مصر خلفا له، لكن ليس معنى هذا أن أسباب إبعاد بيرم عن مصر أصبحت غير ذات قيمة، فأخت فاروق «فوقية» من زوجة فؤاد الأولى «الأميرة شويكار» سبق أن هجاها بيرم في شهر عسلها، وكذلك هجا أم فاروق «نازلي» أيضًا، و«لسَن» على قدومه هو بذاته العليا إلى الحياة مبكرًا، لذا إن تغاضي الملك فاروق عن وجود بيرم بمصر، ثم العفو عنه (يقال إن الملك فاروق أصدر له عفوًا شفهيًا وقابلته أم كلثوم خصيصًا لشكره على ذلك) مسألة تثير الريبة، فأقل حاكم تنال أسرته مثل هذه الإهانات كان سيقتل قائلها، أو يلقيه في جب مدى الحياة! وللأسف لم يوافنا أي محقق تاريخي بأسباب مقنعة ومنطقية لما حدث، وأتمنى أن يحدث ذلك قريبًا.

وفيما بعد في منتصف الأربعينيات حتى ما قبل وفاة بيرم، سيعاني بيرم (كما ذكر في مذكراته) من الزجالين المصريين الذين تحكمت فيهم الغيرة تحكمًا دفعهم إلى اتخاذ القصيدة التي مدح فيها فاروق في بضعة أبيات، والقصائد التي هجا بها النحاس مطية للحط من منزلته وتشويه صورته، وقد رد بيرم

في مذكراته على هذه الانتقادات، بأنه أقدم على هجاء النحاس ثأرًا لنفسه، لأن النحاس اتهمه في فرنسا تهمة تسببت في حرمانه من عمل مريح وأعادته إلى صفوف البطالة! وأشار إلى أنه مدح فاروق قبل أن يطغى في الحكم، وعندما لم يجد حلًا آخر يمكنه من الإقامة بمصر بعد غربته الطويلة.

الجدير بالذكر أن الأبيات التي مدح بها فاروق كانت من قصيدته الشهيرة «غلبت أقطع تذاكر»، وهي تقول: (أقول لكم بصراحة اللي ف زماننا قليلة.. ما شفت يا قلبي راحة في دي السنين الطويلة.. إلا أما شفت البراقع واللبدة والجلابية.. يا مصر نور الوسامة ساطع وباين شروقك.. لحن السلام والسلامة الدنيا سمعاه في بوقك.. والجو فوقه ابتسامة زي ابتسامة فاروقك.. تحوم عليها الملايكة وتنطق الإنسانية).

بدأت المعركة المستهدفة لبيرم من مجموعة الزجالين والمنحازين ل«أبو بثينة» في منتصف شهر إبريل عام 1945، وكان التراشق الأول بمقال في مجلة «الراديو والبعكوكة» للشاعر مصطفى عبدالرحمن (1915-1992)، ينتقد فيه بعض أغنيات بيرم التي تضمنتها أحداث فيلمي «برلنتي» و«المظاهر»، اللذين عُرضا في أول العام، وتوسل الشاعر لبيرم «ألا يحارب مصر في سمعتها وكرامتها، فهو بهذه الأغاني يجني على مصر أكبر جناية»، ثم قدم الشاعر نماذج لهذه الأغاني التي كتبها بيرم في الفيلمين: «نشيد بنات الجامعة»- «قول معايا واترحّم»- «أنا روميو». وينهي الشاعر مقالته باستعداء من بيدهم الأمر لإصدار أوامر عسكرية بالحبس والغرامة على مرتكبي هذه الأقوال!

ويتكرر الهجوم على أغاني الأفلام التي صاغها بيرم في مقال تالٍ بالمجلة نفسها، في أول يوليو 1945، لكن هذه المرة

من الشاعر فتحي قورة (1919 - 1977)، الذي يستجير زاعقا بعنوان مستفز للمقال هو «الشعر الغنائي يحتضر أنقذوه من إسفاف بيرم التونسي»! والمشكلة الحقيقية أن مقاله تناول هذه الأغنيات بالذات بالنقد والتجريح: «كل الأحبة»- «غني لي شوي شوي»- «ليه يا بنفسج»، ومن نماذج هذا الهجوم ما ذكره عن أغنية «غني لي شوي شوي»، التي غنتها أم كلثوم في فيلم (سلامة - 1945).. يقول قورة «لا فض فوه»: «هذه الأغنية قد اكتنفتها العيوب من كل ناحية، سواء في الأوزان أو القوافي أو المعاني أو الأسلوب وما يتطلبه من رقة وطلاوة، ومن الأمثلة على ذلك قوله فيها: (لأغني وأغني وأغني.. وأوري الخلايق فنّي.. والإنسي يقول للجنّي.. والرايح يقول للجاي)، ومفهوم أن الشطر الأول غير مستقيم مع الثاني في البيتين، فضلا عن (وأوري الخلايق فنّي)، ولا أظن أن بينهما أيضا من يرى ما يدعو لذكر (الجنّي والإنسي) في أغنية، ماعدا بيرم طبعا لأنه فقد الذوق كما أسلفنا!».. أما ما قاله «فتحي قورة» عن أغنية «ليه يا بنفسج» الشهيرة، غناء صالح عبدالحي، ونظم بيرم، فله العجب! فقد قال: «كيف يصف البنفسج بأنه حزين؟ ليس هناك سبب سوى (الجليطة)، وهي كلمة عامية تعني تدني الذوق وتبلد المشاعر»!

كما أفسحت المجلة أيضا في العدد نفسه صفحاتها لمأمور بالمحكمة المختلطة بأسيوط من هواة الفن ليتهم بيرم في مقالته بسرقة مطلع أغنية «من يوم ما عطفت عليك» في فيلم «برلنتي» من أغنية للشاعر الراحل عبدالوهاب حلمي. ثم ساهمت هذه المجلة «الراديو والبعكوكة» في إطالة مدى المعركة وجعلها معركة غير متكافئة، لأنها قصرت المشاركة فيها على مهاجمي بيرم التونسي فقط! وكان نصيب من يدلي بقول ينصف بيرم أو شعره أن ينال قدرًا معتبرًا من هجوم القائمين

على المعركة في المجلة، ومن هؤلاء شيخ الملحنين «زكريا أحمد» الذي استفزه الهجوم على صديق عمره الشاعر الفذ «بيرم» فأدلى برأي في إحدى المجلات المنافسة قال فيه: (لقد رفعت أم كلثوم رامي إلى السماء فنزل بها إلى الأرض، واستطاع بيرم أن ينهض بها ثانية إلى السماء بكلامه الذي صار الآن على كل لسان).

وهنا هاجت المجلة على زكريا، وخرجت بمقال دون توقيع حمل عنوان: «هذا كثير يا شيخ زكريا»، جاء فيه (رامي هبط بأم كلثوم.. هذا كثير يا سي الشيخ.. إذن أم كلثوم كانت في الحضيض.. ولم يرفعها فنها وصوتها.. ورفعها بيرم.. أسامعة أنتِ يا كوكب الشرق؟ أم أنك تُسمعين الناس ولا تسمعين؟! لقد أردت يا شيخ أن تمدح أم كلثوم فذممتها. وأردت أن ترفع بيرم فمرغته في التراب.. وقاتل الله الدبة التي حاولت طرد الذباب عن وجه صاحبها!).

ودخلت مجلة «مرقد العنزة» اللبنانية ساحة المعركة إلى جانب الشاعر بيرم التونسي فنالها هجوم ليس أقل مما ناله زكريا أحمد في مقال طويل مصحوب بتهديد في ختامه يقول: (هذه كلمة نرجو أن ترد هذه العنزة عن أن تنطح، وإلا كسرنا قرونها وأعدناها إلى الزريبة!).

ومن الشعراء الذين لمعت أسماؤهم في عالم الغناء أثناء نفي بيرم.. محمد عبدالمنعم، الشهير ب«أبو بثينة»، وفتحي قورة، غير أن العملاق بيرم عاد، وبداية من عام 1939 غزا المسرح والسينما والإذاعة وتولى صياغة الكثير من أغنيات الأفلام الغنائية والاستعراضية التي راجت إبان الحرب العالمية الثانية (من 1939-1945)، كما تعامل مع أسمهان وكوكب الشرق «أم كلثوم» التي قدم لها أخلد أغنياتها في هذه الفترة، منها (أنا هويت-الأهات- أنا في انتظارك-حبيبي يسعد أوقاته). وهذا الاكتساح (البيرمي) ما كان ليمر دون أن يثير مشاعر الغيرة في نفوس بعض الشعراء، لكن التنفيس عن هذه المشاعر لم يكن يتطلب أكثر من فرصة مناسبة. وقد تولى بيرم تقديم الفرصة بنفسه فاشتعلت المعركة!

وكتاب «معارك فنية» يرصد هذه المعركة بالتفاصيل، وسنوجز وقائعها التي بدأت في أحد احتفالات مصر بعيد الجلوس الملكي (6 مايو من كل عام)، وفي احتفال الإذاعة بهذه المناسبة ألقى أبو بثينة زجلًا على الهواء مباشرة أثار به الدهشة، فبعد تهنئة ملك البلاد استعطفه للعفو عن بيرم بقوله: (مولاي بيرم أساء لنفسه في عهد جهله.. وتاب ونال الجزاء.. اعطف عليه لجل أهله.. مالوش أمل أو تمني غير إنه يوم قبل موته.. في عيد جلوسك يهني ولصوتنا يضم صوته). واستشاط بيرم غضبًا لمبادرة «أبو بثينة» التي لم يطلبها منه، وبث شكواه لأصدقاء «أبو بثينة»، الذين أكدوا له صفاء نية «أبو بثينة»، بينما يدرك بيرم تمامًا أن ما فعله المذكور بمثابة بلاغ للأمن يسلمه «أبو بثينة» يدًا بيد «تسليم أهالي»، فهو يذكّر فاروق بوجوده في البلاد دون عقاب، أو على الأقل يعلن للناس أنه أمير الزجل الذي يتوسط لأحد أتباعه. وانتظر بيرم الفرصة للثأر ولم ينتظر طويلا.

ظن بيرم أن أحمد رامي هو المحرك الحقيقي للمعركة التي بدأها ويقودها أبوبثينة ضده، بتأثير غيظه من أنه منذ عودته صار الشاعر الملاكي لأم كلثوم، لذا تحت تأثير هذه المعركة هاجم بيرم أحمد رامي في إحدى المجلات قائلا: «إن رامي قد هوى بأم كلثوم إلى الحضيض».

احتدمت المعركة أكثر بمقال آخر لفتحي قورة في 15 يوليو 1945 نشره في منصة إطلاق النيران على بيرم المسماة زورًا مجلة «الراديو والبعكوكة»، وبعنوان أكثر استفزازًا هو «بيرم التونسي أو الطبل الأجوف»، وهذا بعض ما جاء فيه: «لقد جنى بيرم التونسي على الغناء جناية لا تُغتفر، وانحط به انحطاطًا لم يشهده عصر من جميع عصوره، ورجع به إلى الوراء بشكل فاضح يدعو إلى الشفقة والرثاء». ودخل شويعر آخر هو

عبدالله أحمد عبدالله (1919 - 1996) ضد بيرم التونسي ومن المنصة ذاتها أطلق مدافعه قائلًا: «إن الأستاذ بيرم التونسي قد انتهى أدبيًا، وأصدر بنفسه حكم الإعدام الأدبي ضد نفسه منذ عاد من المنفى، أين حلاوة أزجال بيرم القديمة؟ أين سلاسة أسلوبه التي كنا نقرؤها له عبر البحار؟ أين معانيه الجميلة التي لمسناها فيما كتبه حنينًا إلى الوطن من منفاه؟ كل هذا قد تبخر، مات بيرم الفنان، ليولد بيرم المؤلف الميكانيكي والشاعر المادي الزجال الذي يقول: (وأدّي أجرتك قرش مصدّي)، والذي يقول الكلام المرصوص في أغاني: (العنوا إبليس)، (واحنا سبعتاشر مليون)، (يا بنات الجامعة) بما يتخلله من كسر وزحاف وعلل!».

وفي العدد الذي يليه خرج فتحي قورة بمقال عنوانه (بيرم التونسي وصبيانه: يا أيها النمل ادخلوا مساكنكم!) تناول فيه أغنية «أنا في انتظارك» وبعض أزجال بيرم بالتجريح، ومما قاله عن أغنية أم كلثوم الشهيرة: «وإذا استثنينا كلمات (أتقلب) و(جمر) و(أتشرد) وما فيها من سخافة وركاكة، فلا يمكن أن نسكت عن تخيل المعنى الذي يرمي إليه، إنه أقرب إلى الأدب المكشوف منه إلى أي شيء آخر، وهذا القول لو غناه رجل لأخذناه، فما بالك والتي تغنيه مطربة كبيرة؟»، ثم ينتقي فتحي قورة من إحدى أغاني فريد الأطرش في فيلم (أحلام الشباب 1942) بيتًا يقول فيه بيرم: «وفي الهوى عزنا.. مهما يبهدلنا»، منتقدًا صياغته ومتهكمًا على بيرم هكذا: «وكلمة (يبهدلنا) هذه أتحداه أن يثبت لي أن مؤلفًا رضي أن ينحط لدرجة أن يضعها في أغنية من أغانيه، مهما كان هذا المؤلف مشهورًا بفساد الذوق، فهي لا تقال إلا من أحقر مونولوجست في الفرق المتجولة في البلاد!»، أما باقي المقال فكان عما تضمنته أزجال وأغنيات لبيرم مثل «حنجن يا ريت يا إخونا مارحتش لندن ولا باريز» وأوبريت «عزيزة ويونس» و«السيد ومراته في باريس»،

وهجاء بيرم الذي جاء فيه ما لا يمكن أن تجرؤ على نشره أي مطبوعة الآن!

وعندما انبرى بعض المؤيدين لبيرم بالقول بأن دليل شاعرية بيرم وقيمة أعماله هو غناء أم كلثوم لتلك الأعمال، هاجمهم قورة بغلظة قائلًا: (أيها الجهلاء المساكين هل في غناء أم كلثوم لأغاني بيرم ما يدل على أنه مؤلف أغانٍ؟ وهل أم كلثوم شاعرة يشار لها بالبنان؟! وهل تعرف في الشعر ما لا يعرفه رامي وغيره من فطاحل الأدب؟ إن أم كلثوم التي أعجبتها (سلام الله على الأغنام) هي آخر من يسأل عن رأيه في الغناء وآخر من يتكلم عن التأليف الغنائي)!

وفي عز هذه المعركة، وبالتحديد في مؤتمر الزجل العربي الأول الذي انعقد في بلدة «ضهور الشوير» في جبل لبنان، والذي بدأت جلسته الأولى في 16 أكتوبر 1945، ختم المؤتمر جلساته بحصول الشاعر «أبوبثينة» على جائزة الزجل الأولى. ورد بيرم اللطمة بقصيدة جاء فيها هذان البيتان: (خراب ما يحتاج لمعاينة.. وفن باير وأهي باينة، أميري جوز أم بثينة.. وأنا الرعية أنا وعيالها).

بعد سخرية بيرم من تنصيب «أبوبثينة» أميرًا للزجل، توالت مقالات الهجوم عليه من منصة «الراديو والبعكوكة» حتى نهاية نوفمبر عام 1945، من «أبوبثينة» و«فتحي قورة» و«أنور عبدالله» و«حسن إمام عمر»، وإليك عناوين بعض هذه المقالات: «بيرم التونسي الأديب المؤدب»، و«بيرم التونسي في الميدان»، و«بيرم التونسي كما عرفته»، و«بيرم التونسي.. المؤلف الذي فشل»، و«بيرم التونسي.. ناكر الجميل» وغيرها، وختامها كان المقال الأخير للصحفي حلمي سلام في نفس العدد بعنوان «بيرم التونسي.. رجل ممتاز» وبدأه ب(بيرم

التونسي-والحق يقال-رجل ممتاز.. ولكن ليس في الأدب ولا في الشعر ولا في الزجل، وإنما ممتاز في سوء الطبع وبذاءة اللفظ والتطاول على من هم أسمى منه مقامًا وأكرم أصلًا!) واستمر الصحفي الكبير على نفس الوتيرة من الهجوم والسب حتى إن قارئ المقال ليعتقد أن بيرم لم يدع نقيصة إلا وارتكبها، والقارئ لعموم المقالات التي كُتبت ضد بيرم، لا يخرج أبدًا عن أن المرحلة الأخيرة من ذبح شاعر غنائي قد أوشكت على الانتهاء إن لم تكن قد انتهت بالفعل.

إن هذا المقال كان الأخير، وتوقف الهجوم فجأة، ومضت الأيام لتسدل ستائر النسيان على هذه المعركة! التي دارت من طرف واحد هو «معسكر أبو بثينة» لأن طرفها الثاني - بيرم - لم نطالع رده أو دفاعه إلا في بعض التعليقات التي نسبتها إليه الأقلام المهاجمة في سياق مقالات الهجوم عليه، وقد يكون السبب في تجاهل بيرم يعود إلى حياة التخفي التي عاشها منذ عودته إلى مصر، في انتظار العفو الملكي الذي لم يصدر أبدًا حتى انتهت الملكية من مصر، ورغم أن القصر والوزارة كانا يغضان الطرف عن وجود بيرم في مصر، لكن ذلك جعله يعيش حياة المطارد تحت مظلة الخوف من النفي، وربما كان تأخير العفو عنه مقصودًا حتى لا يحس بالأمان فينطلق لسانه من جديد يسب الملك، أو يحفزه هذا الوضع القلق لكي يطلق الأزجال والأغنيات لاسترضاء ملك البلاد، وقد أثمرت هذه السياسة ودفعت بيرم لنظم بعض الأعمال لفاروق منها طقطوقة «الله يخلي الفاروق للأمة»، وأغنية «في كل يوم للفاروق حسنات».

ويمكن القول إن هذه المعركة قد اندلعت لأسباب ثلاثة، أولها: تضرر رامي، ومَن شارك في المعركة من الشعراء، من عودة بيرم، فبعد أن كان رامي ينفرد بنظم أغنيات أم كلثوم

وبيرم في المنفى، حتى إنه من (1926 حتى 1931) كان رامي ينظم عشر أغنيات لها كل عام! وعاد بيرم وتوارى رامي. وثانيها: ما تضمنته أزجال بيرم من ألفاظ تتقبلها أذواق العامة التي بدأت تشكل الغالبية بين متذوقي الغناء منذ بدء الحرب العالمية الثانية، وثالثها: محاولة بعض مهاجمي بيرم جذب انتباه القصر إليهم، عندما يظهرون وكأنهم الأمناء على المبادئ ولقيامهم بتأديب المشاغب. وقد خرج بيرم من هذه المعركة بأقوى مما كان عند بدئها، وزاد إقبال أم كلثوم وكبار المغنين على غناء أزجاله، وبدلًا من أن ينال عفو القصر، حصل على الجنسية المصرية من حكومة الثورة في عام 1954.

وفي الحقيقة لم يكن الشعراء الذين قادوا المعركة ضد بيرم من أنصاف الشعراء، لكن كانوا شعراء كبارًا وإنتاجهم يشهد لهم، فمحمد عبدالمنعم «أبوبثينة» من مؤلفاته كتاب «فن الزجل العربي» وله سبعة دواوين ومبتكر الشعر الفكاهي «الحلمنتيشي»، وغنت له «حياة محمد» و«نادرة» و«فتحية أحمد»، كما غنى له أيضًا محمد عبدالوهاب أغنية «لما أنت ناوي تغيب على طول». وفتحي قورة شاعر غنائي مصري مهم، ومن أعماله: «مال القمر ماله»، «تعب الهوى قلبي»، «ماما زمانها جاية» (غناء محمد فوزي)، و«قلبي ومفتاحه»، «اتقل اتقل»، «يا سلام على حبي وحبك» (غناء فريد الأطرش). و«يا سيدي أمرك»، «بكره وبعده»، «الناجح يرفع إيده» (غناء عبدالحليم حافظ). و«إن راح منك يا عين»، «حبينا بعضنا»، و«تعالى أقولك» (شادية).

وفي مساء يوم 5 يناير من عام 1961، أثناء الحفل الشهري لكوكب الشرق «أم كلثوم» بمسرح الأزبكية، أسرع الموسيقار «محمد القصبجي» إلى أم كلثوم وهي تستعد وراء الكواليس لوصلتها الثالثة، وهمس في أذنها «بيرم مات».. فاغرورقت

عيناها بالدموع، وبدلا من أن تغني أغنية «يا ظالمني» التي كانت تستعد لها مع الفرقة، وقفت على المسرح تنعي الفنان الكبير وغنت واحدة من أحدث الأغاني التي كتبها لها.. أغنية «الحب كده».. وكان غناؤها هذه المرة يملؤه الحزن والشجن.

السلطان فؤاد

عام 1917



بيرم التونسي

ومأمون الشناوي



الأميرة نازلي زوجة فؤاد الأول عام 1919



بيرم التونسي



أم كلثوم



أحمد رامي وأم كلثوم

عبدالحق مغبون الحق

على مشارف عام 1920، آمن شقيقاه بنبوغه الموسيقي، وكان عمره حينذاك لا يتجاوز الرابعة عشرة، فقد هوى الموسيقى، وعشقها، وهو أصغر من ذلك، حتى إنه حفظ كثيرًا من ألحان الشيخ سيد درويش، ومن فرط إعجاب الأستاذ عبدالحميد عبدالحق، وعبدالمجيد عبدالحق، بهذه الهواية المبكرة التي ظهرت بوادرها في شقيقهما الأصغر عبدالعظيم عبدالحق، قررا إرساله في بعثة لدراسة الموسيقى في إيطاليا، وأرسلا إلى أحد المعاهد الموسيقية هناك، يسألان عما إذا كان من الممكن قبول تلميذ في هذه السن المبكرة، وكان رد المعهد بالإيجاب، مرفقا باستمارة الالتحاق، وملأ الشقيقان الاستمارة، وأرسلا المصروفات إلى المعهد محولة على أحد البنوك الإيطالية، وتحدد يوم السفر، واشترى الشقيقان تذكرة طيران لعبدالعظيم، وكانا قد أخفيا الخبر عن والدهم، حتى لا يعترض على سفر الصغير أو يعرقله، ولسوء حظهما سرب أحد أولاد الحلال الخبر إلى الوالد، فاستقل أول قطار قادم من الصعيد إلى القاهرة، واقتحم منزلهم بالمحروسة، وقابل أولاده الثلاثة بثورة عاصفة، لكن الشقيقين لاذا بالفرار، وتركا الأخ الأصغر يواجه مصيره! جره الأب إلى محطة القطار، وعاد به إلى الصعيد في أول قطار. وظل يضربه بعصا كبيرة «شومة» طوال الطريق، لم ينقذه منها إلا بعض الركاب الذين استرحموا الأب، وتوسلوا إليه، وكادوا يشتبكون معه حتى تركه، لكن نظراته النارية ظلت تلاحق الطفل طويلا.

عاد الطفل عبدالعظيم إلى بلدته «أبوقرقاص» مركز المنيا، وظل محاصرا من والده الثري الذي كان مصرًا على أن يستكمل دراسته ثم يلتحق بكلية الحقوق، ليصير من الوجهاء هو وأخواه. لكن جينات الفن تغلبت عليه، فهرب في عام 1928 إلى القاهرة، وحرص على تجنب شقيقيه، واختبأ لفترة في مخزن فرقة علي الكسار بشارع عمادالدين، وعندما اكتشفوه، وعلموا بغرامه بالفن ألحقوه بفرقة «أمين صدقي» المسرحية، وعين ضمن الكورس براتب ثمانية قروش يوميا. وتتلمذ بعد ذلك على الموسيقي الموهوب الشيخ «محمود صبح» لمدة أربع سنوات، ومثلها على يد الشيخ زكريا، واعتبرها عبدالعظيم عبدالحق مدرسة الفن الحقيقية التي رعت موهبته.

ولأن والده كان من كبار أعيان المنيا، وقد خاصم ابنه بعد هربه الأخير، واعتبره عاصيا، حاول الابن بشتى الطرق مصالحة الأب، ونجح في توسيط السيدة هدى شعراوي للمصالحة، لكن الأب اشترط أن يكمل دراسته بكلية الحقوق، وقد فعلها عبدالعظيم، وتخرج فيها، وعينه الأب في وظيفة «موظف إداري» بمطار المنيا، وهناك تصادق مع الطيار «محمد صدقي» الذي كان يصطحبه خلسة في الطائرة التي يقودها إلى القاهرة، ويتركه يصول ويجول في صالات ومحافل الفن، ثم يعود به إلى المنيا. وفيما يخص شقيقيه، فإنهما أنهيا دراستيهما، كما خطط لهما الأب: وصل الأخ الأوسط، عبدالمجيد عبدالحق، إلى منصب وزير المواصلات، أما الآخر الأكبر، عبدالحميد عبدالحق، أحد أعضاء حزب الوفد البارزين، فقد ترقى في مناصب عدة منها: وزارة الشؤون الاجتماعية ووزارة الأوقاف ووزارة التموين (خلال الفترة ما بين عامي 1939 و1949)، ومن أهم إنجازاته إلغاء البغاء في مصر، ولن ننسى حبه «للفن والموسيقى» الذي دفعه لتبني موهبة الأخ الأصغر عبدالعظيم،

وجعله محبًا وصديقًا للفنانين، عندما صار من السياسيين البارزين والوزراء، حتى إنه في عام 1951 عندما ترشح لانتخابات البرلمان عن حزب الوفد، كان صوت عبدالوهاب هو الذي يحث جماهير السيدة زينب لانتخاب صديقه بأغنية من تلحينه يقول فيها: (يا كل أهل الدايرة.. يا مجاورين السيدة مهرة.. حلفتكم بالست الطاهرة.. تجاوبوا وتقولوا الحق.. تنتخبوا مين؟ عبدالحق.. تختاروا مين؟ عبدالحق).

نُسب لعبدالحميد عبدالحق، الشقيق الأكبر للملحن والممثل عبدالعظيم عبدالحق، أنه الذي قام بإلغاء الدعارة في مصر عندما أصدر وهو وزير للشؤون الاجتماعية (من يونيو 1943حتى أكتوبر 1944) قرارًا بذلك بالاتفاق مع الإنجليز، وذلك بعد إصابة بعض جنود الحلفاء المتعاملين مع هذه البيوتات بأمراض جنسية، بناء على ما حكاه محمد حسنين هيكل في مجلة «آخر ساعة» العدد رقم (546) من أن مجلة «الإجيبشيان جازيت» كلفته بتقصي الحكاية وإبراز وجهات النظر تجاه موضوع البغاء، وقد نجح في ذلك وصدر القرار بالإلغاء! بينما الثابت والحقيقي أن الذي لعب الدور الرئيسي في إلغاء الدعارة المنظمة بمصر، هو النائب البرلماني المخضرم «سيد جلال»، وكان نائبًا عن دائرة «باب الشعرية»، وكان يتبع الدائرة الشارع الشهير «كلوت بك»، الذي يضم أغلب بيوت الأنس والدعارة، وقد تقدم النائب في عام 1949 بطلب إحاطة لوزير الشؤون الاجتماعية وتضمن الطلب إصدار قانون بحظرها، وتم إقرار ذلك رغم المعارضة الشرسة له في وقتها.

نعود إلى مسيرة الموسيقار «عبدالعظيم عبدالحق»، الذي قاسى وعانى وكابد وواجه عنف والده تجاه حبه للموسيقى،

رغم أنه وسَّط أقطاب حزب الوفد الذي كان والده يعشقه، ومنهم السيدة هدى شعراوي والأستاذ مكرم عبيد، كي يجعلوه يقبل السماح له بالبقاء بالقاهرة واستكمال دراسته العملية والموسيقية، لكن الأب رفض الوساطة تمامًا، وأجهض محاولة الأشقاء لإرسال عبدالعظيم إلى إيطاليا لتعلم الموسيقى، وقد استمعت إلى حلقة إذاعية مسجلة مع الملحن الراحل بإذاعة القاهرة، وقد ذكر فيها أنه من مواليد عام (1906)، كثيرون كتبوا أنه من مواليد 1910 وهذا غير صحيح، كما أضاف إلى محاولة شقيقيه لإرساله للدراسة في إيطاليا محاولة أخرى، لكن هذه المرة كانت إلى لندن، حيث كان يدرس «جورج مكرم عبيد»، وهو شقيق الأستاذ مكرم عبيد وصديقهما، وطلب منه الشقيقان أن يستضيف «عبدالعظيم» ويرتب له الدراسة في أحد المعاهد الموسيقية، وسيتكفلان بالمصروفات، وقُبل بمعهد هناك، وتحدد موعد السفر، واختار الشقيقان هذه المرة الباخرة وسيلة سفر له، وسافروا جميعا إلى الإسكندرية، وأقاموا بفندق «سيسل» الفخم في انتظار موعد السفر، وكالعادة وصلت أخبار خطتهم إلى الوالد، وهبط عليهم الأب في الفندق الساعة السابعة صباحا، بينما كان موعد مغادرة الباخرة الساعة التاسعة. وتكرر الأمر، وفر الشقيقان، وتركا «عبدالعظيم» في يد مَن لا يرحم.

ووصل موضوع الكر والفر بين الأب وابنه إلى مدى كبير، ففي نهائي «البكالوريا» الدور الأول خشى «عبدالعظيم» من النجاح حتى لا يعيّنه الأب في وظيفة مرموقة ويخسر الفن، فقفز من الحنطور واختفى بين الزراعات حتى انتهى الامتحان بسقوط مدوٍّ، ونال عقابه الدموي، وفي الدور الثاني سقط في اللغة الإنجليزية لكن والده استقدم مدرسا إنجليزيا وزوجته المدرسة أيضا وأقاما في الدوار حتى نجح. وتمكن الأب من

تعيينه في وظائف مرموقة، منها «مدير مكتب سكرتير عام مجلس النواب في عام 1936». وكان «عبدالعظيم» قد بدأ العمل في السينما في ذلك الوقت بتأدية بعض الأدوار الصغيرة. وفي عام 1948 التحق بالمعهد العالي للموسيقى المسرحية، وكان من زملائه في المعهد عبدالحليم حافظ وكمال الطويل وإسماعيل شبانة وعلي إسماعيل، وتخرج «عبدالعظيم» في المعهد عام 1953 وعمره يقترب من السادسة والأربعين.

ومن الشائع أن أول لحن ل«عبدالعظيم عبدالحق» قدمه للإذاعة المصرية هو لحن «الصيادين»، كلمات مأمون الشناوي، وأداء كارم محمود. وهو قول غير صحيح، فأول لحن على الإطلاق ل«عبدالعظيم» هو لحن (صالحتك وراضيتك) للمطربة حياة محمد. وهو (لقاء العاثر بمغبون الحق).. فشهرة المطربة «حياة محمد» الكبرى أنها المطربة ذات الحظ العاثر! فهي تربت على ألحان الشيخ «أبوالعلا محمد»، أستاذ أم كلثوم، وأول مَن قام بالتلحين لها. وكانت تتميز بصوت قوي وطموح شديد وبداخلها رغبة شديدة في منافسة أم كلثوم، وساعدها الحظ أن الفنانة والمنتجة بهيجة حافظ عند إنتاجها فيلم «ليلى بنت الصحراء» عام 1936 استعانت بها في غناء قصيدة «ليت للبراق عينا»، ولاقى الفيلم قبولا جماهيريا جعلها تغالي في تقدير موهبتها الغنائية. لكن أسمهان أعجبت بالأغنية، فسجلتها وراقت الأغنية لإبراهيم حمودة، فسجلها أيضا واشتهرت بهما، وسارعت «حياة» عام 1938 بمجرد سماع الأغنية بصوت أسمهان برفع قضية في المحكمة الأهلية وطلبت تعويضًا كبيرًا وقد خسرت «حياة» قضيتها، لأن غناء اللحن الواحد بأصوات كثيرة كان تقليدًا معمولًا به منذ طُبعت أول أسطوانة في مصر سنة 1905. وظلت «حياة» في صراعها الوهمي مع أم كلثوم. وثأرت أم كلثوم كعادتها عندما سُئلت في حوار صحفي هل

تعرفين حياة محمد؟ وردت الست على الفور: طبعا قريته. وكانت نكتة أنهت على منافستها، فقد كان الأستاذ محمد حسين هيكل قد أصدر مؤخرًا كتابه الشهير «حياة محمد» وأثار ضجة شديدة.

وللعلم أن اللحن الأول لعبدالعظيم عبدالحق «صالحتك وراضيتك»، الذي غنته «حياة محمد»، لم يفشل بقدر ما كان محدود الأثر، لأن الست طيبة الذكر «حياة محمد» نالت بجدارة لقب «مطربة الحظ العاثر»، بسبب أن كل أغانيها الناجحة لم تشتهر بها، لكن اشتهرت على حناجر غيرها، لم يطمع أحد في هذا اللحن فمر مرور بعوضة في ميدان رمسيس ساعة الذروة. ولحسن الحظ أن لحنه الثاني قدمه للإذاعة وسُجل باعتباره لحنه الأول للإذاعة المصرية، وهو لحن «الصيادين» الذي يبدأ ب«هو هو الرزق بإيده.. هو هو»، وقد أداه بتفوق المطرب كارم محمود، وكان بطاقة التعريف بالملحن عبدالعظيم محمد. وتوالت أعماله الناجحة متوافقة مع حالة المد الثوري القومي حينذاك، ومنها: «وحدة ما يغلبها غلاب»، و«مشوارنا طويل يا أهل بلدنا مش وقت كلام»، «بجد بجد حنبني السد». وبعد دخول التليفزيون كان عبدالعظيم أول من أدخل المقدمات الغنائية للمسلسلات التليفزيونية، ومنها: «الرحيل»، و«هارب من الأيام»، و«القاهرة والناس»، و«الشهد والدموع». لكن العلامة الفارقة في تاريخه الموسيقي هي ألحانه العاطفية التي تعلق بها الناس وأحدثت ضجة وسط عالم الملحنين مثل: «تحت السجر يا وهيبة» غناء محمد رشدي وكلمات الأبنودي، و«سحب رمشه ورد الباب» غناء محمد قنديل.

رصيد الملحن عبدالعظيم عبدالحق من الألحان رصيد مذهل يفوق ال500 «لحن»، وقد قال ببساطة في حواره المسجل: «عندي 500 لحن في سجن الإذاعة!»، وذلك لأن الإذاعة كانت

لا تذيع منها إلا أقل القليل. وقد اعتزل عبدالعظيم التلحين في أكتوبر عام 1973 عقب حجزه لاستديو في الإذاعة إبان حرب أكتوبر ليسجل لحنًا لأغنية حماسية كتبها بنفسه (مدينا مراسينا وعدينا على سينا)، وبعد مرور ربع ساعة من البروفات دخل إليه مهندس الصوت ليبلغه بإلغاء الحجز! واعتبر عبدالعظيم ذلك إذنًا بالانصراف، فقد كان شديد الحساسية وغلب عليه تصور أنه بعد نجاح أغنيتيه «وحدة ما يغلبها غلاب» و«تحت السجر يا وهيبة» تكاتف عليه الكبار لإعاقته عن التلحين ومنح الفرص للمواهب المتواضعة. وركز عبدالعظيم عبدالحق جهوده في الأداء التمثيلي في التليفزيون والسينما، ومن أشهر الأعمال التي اشترك فيها: «الأراجوز»، «الدرجة التالتة»،«السمان والخريف» و«الإرهاب والكباب»، وفي التليفزيون شارك في عدد كبير من الأعمال، منها المسلسل التليفزيوني «الشهد والدموع» و500 حلقة من المسلسل الاجتماعي «عادات وتقاليد».

توفي عبدالعظيم عبدالحق في الثالث من إبريل عام 1993، عن عمر يناهز ال87 سنة، وتزوج مرة واحدة عام 1950 ولم ينجب، وكان عفيفًا، عزيز النفس، لا يهتم بعوائد ألحانه، ولا بقدر عائد أعماله الفنية الأخرى، وذلك لأنه كما أسلفنا كان من أسرة بالغة الثراء، ويقال إنه ورث عددا كبيرا من الأفدنة والأطيان أضاع معظمها على الفن. وكانت له أفضال على الفنانين الذين تقلبت بهم الأحوال وباتوا في ضائقة مالية مضنية، ومن هؤلاء المطربة «حياة صبري» وهي التلميذة المفضلة للشيخ «سيد درويش»، والتي سجلت بصوتها كثيرا من ألحانه على أسطوانات، ومنها: «والله تستاهل يا قلبي» و«يا حلاوة أم إسماعيل» و«عود الحسود». وكانت تفتن الجماهير وهي تغني «دويتو» مع سيد درويش الأغنية الشهيرة (على قد الليل ما يطول).. وبعد موت سيد درويش عام 1923 كانت الوحيدة

من بين تلاميذه التي لم تستمر وخفت الضوء عنها بزواجها واعتزالها. وفي حرب 1956 استشهد ابنها الوحيد فتركت بيتها بمنطقة «شبرا» وهجرت الدنيا، وعاشت في مقابر «الإمام الشافعي» تحت اسم «أم جميل»، وعلمت الفنانة «نجمة إبراهيم» بحالها فأبلغت وسائل الإعلام حتى ترعاها الدولة.. وتولّى هذا الدور «عبدالعظيم عبد الحق» بنبل شديد حتى وفاتها.

مكالمة تليفونية من الفنانة التي لقبت بملكة الرعب «نجمة إبراهيم» لفتى السينما «كمال الشناوي» تعاتبه على إهمال الفنانين للمطربة «حياة صبري» وتركها تعيش في مقابر الإمام الشافعي تحت اسم «أم جميل» بعد استشهاد ابنها في حرب (1956)، كانت سببا في تركيز وسائل الإعلام على المطربة الكبيرة «حياة صبري» تلميذة سيد درويش ومناشدة الدولة للاهتمام بها. وكان عبدالعظيم عبدالحق يعرفها جيدًا من خلال الفن فاهتم بها وأعادها إلى بيتها بشبرا ورعاها حتى توفيت.

(البعض يخلط بين الملحن عبد العظيم عبد الحق والملحن عبد العظيم محمد خاصة أنهما من جيل واحد، لذا نعطي نبذة صغيرة عن الملحن الآخر «عبدالعظيم محمد»).. عبد العظيم محمد من خريجي معهد الموسيقى المسرحية دفعة 1950، ومن أهم أعماله: «كل أطبا القلب قالولي» و«من سنين فاتت» و«3 إخوة من دير ياسين» من غناء وردة الجزائرية، و«زي ما أكون عطشان وشربت» و«زي نور الشمس» من غناء محرم فؤاد، وأغنية «الفنارة» من غناء عبد الحليم حافظ، وأغنية «والله لسه بدري يا شهر الصيام» غناء شريفة فاضل، كما غنت له فايزة أحمد أغنية «دوبني دوب»، والمطربة شهرزاد أغنية «سمينا وعدينا» وغنت له نجاح سلّام أغنية «بالسلامة يا

حبيبي بالسلامة»، كما غنى له المطرب أحمد سامي الملقب بأطول مغني أغنية «وشك حلو عليا»، أما أغنية «يا ليلة ما جاني الغالي» فقد غناها له محمد رشدي، وأغنية «ماشي كلامك على عيني وعلى راسي» غناها محمد قنديل، أما أشهر أغاني الكرة أغنية «فيها جون» فقد غنتها مها صبري، والمفاجأة أنه لحن لبليغ حمدي أغنية «يا ليل العاشقين» قبل أن يتحول بليغ إلى التلحين.

أما «حياة صبري» فقد كانت مغنية في فرقة «عكاشة» ويقال إن سيد درويش أحبها من أول نظرة، واختار لها اسمها الفني «حياة صبري» بدلا من اسمها الحقيقي «عائشة عبدالعال»، وأنها صارت ملهمته الأولى حتى وفاته. وعندما غنت معه دويتو «على قد الليل ما يطوّل» وأغنية السقايين التي من ألحانه أيضا في مسرحية الريحاني «ولو» عام 1918، وقدمت شركة أوديون للأسطوانات أحد عروضها المغرية لسيد درويش بشرط أن تسجل الأغاني بصوت «منيرة المهدية» أو «فتحية أحمد» أو نعيمة المصرية بحجة أن أصواتهن أقوى منها، خاض الشيخ سيد معركة كسبها في النهاية وفرضها على الخواجة «ليفي» مدير الشركة، وجعلها تقاسمه الدويتو الذي سجل ومازال محفوظا حتى اليوم. لذا في اليوم العاشر من سبتمبر لعام 1923 عندما مات الشيخ سيد درويش كان اليوم كارثيًا بالنسبة لحياة صبري، التي لم تتمالك نفسها، وادعت أنه مات مسمومًا، وسردت قصة - الله أعلم بصحتها-وهي أن صديقا للشيخ كان يصادق مطربة من «الدرجة الرابعة»، وقد تحايلت المطربة على صديقها كي يجعل الشيخ سيد يلحن لها، وطلب الصديق من سيد درويش أن يمرن المطربة، لكن الشيخ وجد صوتها سيئًا فصرفها، فكادت له عند صديقه وادعت أن الشيخ تحرش بها، فاغتاظ الصديق ودبر مكيدة للشيخ وقدم له خمرًا

مملوءًا بالكوكايين، فأصيب بالتسمم ورجع بيته في منتهى الإعياء ولم يلحقه أحد.

نعود إلى الأستاذ «عبدالعظيم عبدالحق»، الذي تعامل مع الفن كأنه هاوٍ حتى آخر عمره، ولم يشترك في معاركه إلا مرة واحدة في شهر مايو 1956 عندما هاجم الملحن «كمال الطويل» جيل القدامي من الملحنين، واعتبر أفكارهم التقليدية هي التي تمنع تطور الموسيقى، واستطلعت مجلة الإذاعة آراءهم فيما قاله كمال، وكان من بينهم «عبدالعظيم عبدالحق» مع أنه كان من زملاء الطويل في المعهد، ولكن لأنه كان يلحن قبل كمال بعشر سنوات على الأقل فاعتبروه من القدامى، وقال عبدالعظيم عبدالحق: إن الرجل «كمال الطويل» الذي بدأ حياته بلحن (إلهي ليس لي إلاك عونًا) وانتهى ب «أبوس النار ماتحرقنيش.. أبوس خدك يلهلبني» يجب أن نصلي من أجله! وكانت أغنية أبوس النار قد غنتها «نادية فهمي» في فيلم «الجسد» 1955، وتقرر منع إذاعتها لتفاهتها وبذاءتها.



رئيس الوزراء نجيب الهلالي بين عبدالوهاب وعبد الحميد عبد الحق



عبدالعظيم عبد الحق

البلطجة لها أصول

الكاتبة الصحفية الكبيرة «جاذبية صدقي» في منتصف القرن الماضي استقطعت من عمرها عشر سنوات خصصتها للقيام بدراسات ميدانية عن الأحياء الشعبية في مصر شمالا وجنوبا وطولا وعرضا، مع اهتمام خاص بأحياء القاهرة، وقد جالت وأقامت في أغلبها فترات ليست بقصيرة، لتخرج لنا سلسلة كتب عن هذه الأحياء، وكلها كتب ممتعة في الحقيقة، وفيها ملامح لكل حي، ومعلومات بعضها غريب لا يخطر على البال، وطرائف جغرافية وإشارات إنسانية. وآخرها الكتاب الخامس وعنوانه (من الموسكي إلى الحسينية). ولأننا كنا نسمع أو نقرأ قديما عن فتوات الحسينية: بطشهم وسطوتهم،

فسأختار فقرات من الكتاب حتى تعيشوا بعض الأجواء الحياتية والنفسية لفكرة الفتونة والبلطجة في ذلك الزمن «الخمسينيات».. مع العلم أن نظام الفتونة نفسه انتهى تماما بنهاية الخمسينيات وبقيت البلطجة.

لقد اكتشفت أن «الحسينية» هي في حقيقتها شارع واحد! يقع في «حي الجمالية»، وهذا الشارع الواحد يبدأ من «بوابة الفتوح» وينتهي عند مسجد سيدي «علي البيومي»، ومع ذلك فإن شارع الحسينية قوي جدًا بسكانه، وله تاريخ وحساب كبير في تقدير رجال الشرطة! دائما يضج بالحيوية والتوتر والترقب في انتظار شيء ما.. أي حدث والسلام! فقد تقوم معركة ضارية إذا غازل زائر من حي آخر بنتًا من الحي، فأهل الحسينية يعتبرونها إهانة شخصية، ويصل الأمر إلى دخول نصف المتشاجرين إلى المستشفى، والنصف الآخر إلى ليمان طرة! وبجوار هذا الجزء العصبي من شخصية أهل الحسينية وجدت اللمسة الإنسانية، فقد رفضوا جميعًا إعادة ترشيح نائبهم في مجلس الأمة لأنه بتعبيرهم «ما يتمرش فيه الخير»، ففي المرة السابقة زوجته أم أبنائه وحماته ساعدتاه مساعدة عظيمة، وسهرتا فوق الصناديق تحميانها من أي تلاعب، وعندما فاز بالعضوية، وجرت الفلوس في إيده، رفس زوجته أم أولاده ورفس حماته ورفس بيته وأبناءره، وتزوج شابة متفرنجة من مصر الجديدة وعاش معها هناك، فوقف أهل الحسينية ضده وتضامن معهم أهالي حي الجمالية وأسقطوه في المرة التالية.

وأهل الحسينية يفخرون بأن فيها بوابتين من أبواب القاهرة السبعة: بوابة الفتوح، وبوابة النصر. ويقولون إن الجيش وهو خارج للقتال كان يخرج من بوابة الفتوح وعندما يعود منتصرًا يدخل من بوابة النصر.

وقد التقيت بمأمور حي الجمالية «العميد سيد النواوي» الذي

عاشرهم بالمعروف ست سنوات، وفتح بابه للجميع، وعلى رأسهم «بلطجية» الحسينية المشهورون بالبطش، فأحبوه حبا شديدا. فلما نُقل إلى حي الدرب الأحمر ودّعوه بقصيدة تفيض بالمشاعر الحارة، وجعلوا لها إطارا مذهبا وعلقها المأمور في حجرته في إعزاز، ثم كتب أهل الحسينية قصيدة أخرى تهنئة لأهل الدرب الأحمر لوصول هذا المأمور إليهم! فلما بلغ وزير الداخلية ذلك أعاده إليهم بأمر رسمي، فاستقبلوه بقصيدة ثالثة مع الزغاريد وأكواب النور الملونة المتلألئة بطول الشارع. والمأمور يتحدث عن «البلطجية» بفهم وحنان كأنه يتحدث عن بعض أبنائه الذين ضلوا الطريق! فوجب الصبر عليهم. ويقول: البلطجي تأسره الكلمة الحلوة رغم شراسته، وكذلك المعاملة الإنسانية التي تشعره بإنسانيته، فتستطيع أن تقوده بها إلى حيث تريد، بشرط ألا تخدعه! وسألته: أليس بين «البلطجية» امرأة؟ أجابها: ليس الآن، ولكن فيما مضى كانت هناك «بلطجية» قوية وقادرة ومستقوية اسمها «الشاعرة»! كانت تركب عربة تجرها الخيول المطهمة، وترتدي كتلًا متكتلة من الذهب، ولها جيش من الفتوات يأتمرون بأمرها!

وهنا تتذكر الكاتبة زيارتها بورسعيد في عام 1956 والحرب على أشدها بيننا وبين دول العدوان الثلاثي. أنها سمعت من السيدات وهن يتسامرن في فترات الهدوء عن سيدة فتواية اسمها «أم شكرية» قلن عنها إنها أطول من أطول رجل، ضخمة، وقوتها هائلة، وسمنتها زائدة، كفها خف فيل، وصوتها قصف رعد، ترتدي جلبابًا بلديًا مشقوق الصدر كالرجال، وتحزم رأسها بخمارها الأسود، بدأت حياة الفتونة بالوقوف في صف جارتها وكسبت المعركة، ثم جيرانها، وكانت تكسب دائما، وتخرج الغريمة مهزومة، مضروبة، مهشمة، قد كُسرت لها ذراع أو شُقت لها جبهة، حتى ذاع صيتها في بورسعيد بأكملها، وصرن يلذن

بها لاستخلاص حق ضائع من زوج مشاكس، أو صاحبة بيت عنيدة، أو جارة مؤذية، وكان أجرها قفص دجاج، أو زوجين من البط المسمن، أو كبشا كبيرا إذا كانت المشاجرة ستنتهي بسجن «أم شكرية» بضعة أشهر! وكان على صاحبة المشاجرة التي بسببها سجنت «أم شكرية» أن تستقبلها عند خروجها من السجن بالطبل والمزمار، وتقيم ليلة لله تنحر فيها ذبيحة، وتمد مائدة حافلة تتوسطها «أم شكرية» كالعروس! والويل كل الويل لمن تطنش؛ ولم يحدث ذلك قط، فلم يكن لدى أي واحدة الجرأة على تجربة تحدي أم شكرية.

وعندما أممت قناة السويس وانسحب المرشدون الفرنسيون والإنجليز، وتسلم المرشدون المصريون مكانهم، وذاع أن القناة في خطر، وقد تدك الليلة بالقنابل.. سهر أهالي مدن القناة كلهم على طول الشواطئ، وعندما سألت الكاتبة النسوة عما فعلته «أم شكرية» قلن إنها تحركت على رأس فرقة بأكملها لا تقلّ عن مائة وعشرين امرأة مسلحة! هنا رغبت الكاتبة في مقابلتها بشدة، فأشارت إحداهن إلى شيء ضخم أسود وهمست: أم شكرية! وعندما سمعت همسها قالت بصوت قوي: أنا خدامة السيادة! وتحركت نحوهن، وتصفها الكاتبة هكذا: «هل رأيت عمرك تلًا يتحرك؟ هكذا هي. إنها بلا خصر.. ولا رقبة.. ولا صدر.. ولا ساقين! فساقاها يغطيهما جلبابها البلدي الفضفاض». ثم سألتهن عن حاجتهن، ورحبت بالكاتبة عندما علمت أنها قاهرية، وقالت «إنها خادمة الكل، كبيركم وصغيركم، بل أصغر صغير فيكم!» ثم أقبلت ثلاث نساء شديدات صارمات الوجوه ذوات بأس، لكل واحدة عنق كجذع شجرة، وذراعان قصيرتان ككتل الخشب، وقبضتان قد تضخمت عقل أصابعهما، ولا فرق بين سحنهن وسحن الرجال، وكلهن يأتمرن بأمرها ويوجسن خيفة من شرها.

هذه النمرة الشرسة انقلبت إلى قطة وديعة مع أبناء بلدها أثناء العدوان؛ باعت ذهبها وبيتين وحظيرة بهائم بها مائة رأس، باعت كل ما اقتنته في عهد الفتونة، وصرّت المال في خمارها الأسود وحملته إلى المركز، واشترى المأمور -حسب طلبها- أسلحة باسمها وزعها على الأهالي. وهكذا تكونت منهم نواة المقاومة الشعبية، واستبقت المخبز لتوزع أرغفته على المقاتلين، وشاركت بقوتها الجسدية الهائلة في المعركة، ونالتها طعنة نجلاء من سونكي جندي إسرائيلي، فأمسكت أحشاءها بيد، وجذبته من رقبته بيدها الأخرى، ثم ألقته تحت قدميها وهرسته! ولحق بها زملاؤه وأمطروها بالرصاص. وقرأ الناس في جرائد الصباح: «استشهاد مواطنة صالحة اسمها أم شكرية!».

وهذا مقطع آخر من الكتاب عن المدينة الجديدة!: «بعد الزوال، ذهبنا إلى مدينة هليوبوليس، وهي بلدة حديثة العهد، عدد سكانها 30 ألف نسمة، واقعة على أبواب الصحراء في شرق القاهرة، وفيها قصور ومنازل عالية جميلة البناء، متسعة الشوارع، لها بعض الشبه بمدينة الرباط، غير أن هندسة بناياتها من الشكل الذي كان شائعًا قبل الحرب العظمى، وتوجد في هذه المدينة كنائس عديدة شامخة البناء من الإغريقية، والقبطية، والكاثوليكية، وغيرها من الملاجئ والمؤسسات الدينية كالأديرة والصوامع. ثم قصدنا زيارة الصحراء التي تبدأ من ضواحي هليوبوليس، وشاهدنا هناك غروب الشمس ثم عدنا إلى القاهرة».

أما ما كتبته عن حي «خان الخليلي» فهو: كلمة «خان» كلمة فارسية تحمل معاني كثيرة، أحدها: فندق. وكلمة فندق فارسية أيضًا ومعناها: «نُزل» بلغة أهلنا المتعمقين في اللغة! وكلمة «الخليلي» كلمة مثل «طنطاوي» و«فيومي»، أي منسوب إلى

بلد أو قرية. والخليلي لقب رجل فلسطيني قدم من بلدة «الخليل»، وافتتح في حي «الحسين» فندقا يفد إليه المسافرون. وهناك تفسير آخر: (ذكر الروائي «خيري شلبي» في كتابه «بطن البقرة» أن منطقة خان الخليلي كانت مستقرا للتربة « مدافن» المعزِّية أو تربة الزعفران، حيث أتى الخليفة المعز لدين الله الفاطمي بعدما غزا مصر واتخذ هذه البقعة موضعا لرفات أهله وأعاد دفنهم فيها، كالسُّنة المتبعة. وفي عهد السلطان برقوق أمر السلطان بهدم التربة المعزية وكلف الأمير «جاركس الخليلي» أمير آخور، الذي كان مغرمًا بإقامة الأبنية؛ فهدمها وأقام فوقها خان الخليلي الذي سمي باسمه). وكان المسافر يحل بالفندق هو ودابته! فيجد الحصان أو الحمار الرعاية والطعام في حظيرة «الخان»، كما يجد السرج من يغسله ويصقله.

أما المسافر فكان يجد في الحمام الشعبي الملحق بالخان راحته من السفر، يتسلمه «الكيَّاس» وهو إنسان ضخم مفتول العضلات، يرتدي في يديه قفازًا من نسيج «البشكير». فما أن يستلقي العميل حتى ينقض يمارس عليه مهارته في فرع اختصاصه، ويظل يدلكه بعد أن يتشبع بدنه بالبخار المتكاثف.. وتنفتح مسام جسده كلها، وتسترخي عضلاته. وما إن يفرغ من «التكييس» حتى ينزل إلى «المغطس»، وهو حوض رخامي ضخم في الأرض، كأنه نافورة عملاقة تفيض بالماء الساخن الذي لا يبرد إطلاقا، فهناك بين موظفي الحمام، من يدعونه «الوقاد»، الذي لا يني يغذي بالنار المرجل الضخم الذي يزود الحمام بذلك الماء الساخن كله بصفة مستمرة متصلة! فيغوص العميل في المغطس ليزيل عن بدنه الأقذار. ثم يخرج ليلتف بالمناشف ويضطجع بعض الوقت على مصاطب عالية، قد بنيت حول جدران الحجرة التي يتوسطها المغطس. وتغطي هذه

المصاطب حصيرة تجاور حصيرة! وبعد أن يستريح المسافر يرتدي ثيابه ويخرج من «باب أول» إلى «باب ثان» إلى «باب ثالث» وهي حجرات تتدرج في درجة الدفء والحرارة. حتى لا يصطدم المستحم بالهواء البارد دفعة واحدة، ولا يتعرض لأذى لفحة هواء! بعد ذلك يتجه المسافر إلى حجرته بالخان فيجدهم قد هيأوا له طعامًا دسمًا رائعًا. ثم ينام ملء جفونه، وكما أن اسم «خان الخليلي» يحمله عملان أدبيّان لاثنين من كبار أدبائنا: نجيب محفوظ في روايته «خان الخليلي»، ومحمود تيمور في كتابه «كليوباترا في خان الخليلي».

وحي «خان الخليلي» يطل على سوقين لمعدنين، أحدهما نافع والآخر ثمين: «حي الصاغة» وسوق الذهب على يمينه، و«حي النحاسين» إلى يساره. والتسكع في «خان الخليلي» متعة، وإذا كان ذلك في قيظ الظهيرة فأنت لن تشعر بالحرارة لأن الحي كله مسقوف، وأرضية حاراته المبنية بحجارة بيضاء كبيرة، دائما مغسولة بماء يلطف الجو. فأصحاب المحال يهتمون بنظافة حيهم. وهناك اتفاقية شرف بينهم تحمّل كل تاجر التكفل بغسيل خمسة أمتار على جانبي دكانه. ويتميز حي «خان الخليلي» بأنك تستطيع أن تتناول فيه أكلات شعبية لأمم شرقية أخرى. فهناك مطاعم للأكل الإيراني.. والطبيخ الهندي الحريف.. والكبيبة الشامي.. والويكة السوداني. وقد كانت معظم المطاعم إيرانية - أيام زمان-لأن أكثر تجار السجاجيد كانوا إيرانيين وضيوفهم إيرانيون! والحي مليء بالصبية الصغار. فهم إما مستخدمون في المحال يغسلون الأرض ويلبون الطلبات، أو هم فنانون مهرة، يتلقون عن معلّمهم الأريب الصنعة وسر المهنة، كالنقر على الصواني النحاسية والفضية، وكتابة الأسماء عليها. وذلك كله بمسمار وقدوم لا يزيد طوله على طول الإصبع! ثم المران المتصل على تحديق عينيه في

مساحة لا تزيد على «3 مللي» هي التي ينقر عليها ليكتب آية قرآنية، أو حكمة، أو بيتا شعريا. وتجد كل عامل جالسا على مقعد منخفض يحتضن منضدة صغيرة عليها قطعة الفضة أو الذهب، عاكفا على عمله بهمة ونشاط.

من لا يشتري.. يتفرج

(شارع الموسكي) أوله من آخر «شارع السكة الجديدة».. من عند «قنطرة الموسكي» بجوار «القرة قول» (الكراكون، كما ينطقه العامة) وآخره العتبة الخضراء! وفي أول الأمر كنت أظن أن «الموسكي» اسم إفرنجي، وما أكثر الأسماء الإفرنجية التي أطلقت في مصر على أماكن! كنت أظن أن كلمة «الموسكي» مشتقة من الكلمة الإنجليزية Mosque (أي مسجد) أو الكلمة الفرنسية التي تحمل المعنى عينه Mosquée. ولكني لم أكتف بالظن. غصت في التاريخ وكتب التاريخ، فمن «الخطط التوفيقية» لعلي مبارك، إلى «القاهرة - تاريخها وآثارها» لعبدالرحمن زكي، إلى «القاهرة- تاريخ المدن القديمة ودليل المدينة الحديثة» لفؤاد فراج. غصت أنبش، وأسائل: من هذا الموسكي؟ وقد ساندني التاريخ. عرفت منه أن اسم «الموسكي» مشتق من اسم «الأمير عز الدين موسك»، قريب السلطان صلاح الدين يوسف بن أيوب (هو عينه صلاح الدين الأيوبي)، إذن فالموسكي اسم عمره تسعة قرون! والأمير «عز الدين موسك» هو الذي أنشأ القنطرة المعروفة ب«قنطرة الموسكي». وكان رجلًا خيرًا جيدًا، يحفظ القرآن الكريم ويواظب على تلاوته، ويحب أهل العلم والصلاح ويؤثرهم ويؤثر مجالسهم. وقد مات بدمشق في الثامن والعشرين من شعبان سنة 584ه، كما جاء في كتاب المقريزي «المواعظ والاعتبار بذكر الخطط والآثار».

إن «الموسكي» اسم لمنطقة في القاهرة لها صوت عال في آذان المعاصرين.. منطقة هي هدف السياح التالي بعد أهرامات الجيزة الثلاثة! ثم هي حي تجاري عامر بألوان المتاجر والبضائع، حاشد بمن يروحون ويجيئون فيه من الناس، حتى أصبح مقصورًا على المشاة، دون وسائل المواصلات! والموسكي كان إلى عهد ماض قريب، عروس الأحياء التجارية! وكان مقصد كل عروس. تذهب إليه الأسرة وهي تستعد للعرس، فتخرج منه بكل ما تريد من أقمشة وثياب جاهزة وأمتعة وأدوات منزلية، وأدوات للزينة حتى شمع الزفاف!

وكان الموسكي مجمعًا لطوائف الناس وطبقاتهم من المدينة والريف، من الأثرياء وعامة الخلق. كما كان كذلك مجمعًا للأجناس، فيه المصري والشامي والمغربي والإيراني والتركي، وفيه أيضًا اليوناني والأرمني والطلياني! فأنت هناك أمام أشكال وألوان من الخلق، تختلف في درجاتها كما تختلف المعروضات هناك في الدرجات والأذواق! والناس في الموسكي جماعات جماعات، وكما يقول المثل: من لا يشتري.. يتفرج!

وفي الموسكي «حارة الإفرنج» وكانت منطقة لسكن الأجانب، وفيه جامع «التستري» وجامع «المنسي»، وحارة اليهود، وشارع خميس العدس ودرب الكنيسة، منطقة متقاربة فيها معالم الأديان السماوية التي توحد الله. وعندما كان في مصر 30 كنيسًا، كان منها 11 لليهود! منها 10 في حارة اليهود، والحادي عشر في «دير الشمع»! وفي حارة اليهود أيضًا مستشفى هو «اسبتالية اليهود»، وفيها كنيس اليهود القرائين الكبير! وفي الموسكي أيضًا «درب الطباخ» وبداخله «كنيس درب الطباخ» وفيه حمام قديم من عهد الدولة الفاطمية يعرف بحمام حارة اليهود.

أبحرنا أعلاه فيما كتبته الأديبة الكبيرة جاذبية صدقي عن منطقة الموسكي في نهاية الخمسينيات! والآن، لنستعرض بعض الأعمال الفنية التي تناولت الموسكي غنائيا من أوائل القرن الفائت حتى الستينيات. وسنجد أن بعضها أنتج في فترة الوحدة مع سوريا من (1958-1961) ومنها أغنية صباح الشهيرة (من الموسكي لسوق الحميدية.. أنا عارفة السكة لوحديا) تلحين فريد الأطرش وكلمات مرسي جميل عزيز (1958)، وهناك صورة غنائية عن شارع الموسكي من غناء إسماعيل شبانة وتلحين سيد إسماعيل. والمدهش أن هناك أغنية في أول القرن العشرين من غناء زكي مراد وتلحين داود حسني اليهودي المولود بحارة اليهود بالموسكي، بتقول (دورو جوه الموسكي.. واديله يشرب م الويسكي.. وهاتيله ياما عصفوري.. واعرفي ضحكي وهنكي)!

وعن شارع فؤاد يحدثنا هنا الفنان الشامل ومدير دار الأوبرا الملكية السابق الفنان سليمان نجيب كما ورد في مجلة «آخر ساعة» بتاريخ 27 مايو 1953: شارع فؤاد هو قلب القاهرة النابض، الحياة لا تنقطع فيه، هو شارع العذارى وربات البيوت، ظل الصراع بينه وبين شارع الموسكى قائما لسنوات، لكنه يتفوق عليه في كل شيء، فشارع فؤاد يتميز عن سائر أسواق القاهرة، الكرافتة التي تباع بمبلغ 35 قرشاً في الموسكي يعرضها شارع فؤاد بمبلغ جنيه أو جنيه ونصف، ومع ذلك لا تتردد في أن تشتريها، شارع فؤاد يرجع تاريخه إلى عهد محمد علي، ولم يتغير اسمه إلا سنة 1923، قبل ذلك كان اسمه شارع بولاق، وكان يبدأ من باب حديقة الازبكية الغربي إلى دار القضاء العالي، وشارع بولاق قبل الحرب العالمية الأولى له قصة طويلة عريضة، تسألني: ما الذي ذكرك بهذا كله؟ أجيب بأنه مكان واحد فقط هو الذي ذكرني بقصة شارع فؤاد، مكان لم يتغير شكله

وظل كما هو منذ سنة 1909، عادت بي الذاكرة عشرات السنين إلى الوراء، إنني زبون دائم للصيدلية التي تسمى أجزاخانة «ويزر» منذ 1913، وكلما دخلت من بابها ووقفت أمام صاحبها د. «جاستون ويزر»، نسيت نفسي وتخيلتني واقفا أمام هذا الرجل أطلب دواء مستعجلا فإذا به يسألني عن قصة المظاهرة التي قمنا بها ونحن طلبة في مدرسة الحقوق في فبراير 1919 عندما رفضنا أن نستقبل المغفور له السلطان حسين أثناء زيارته للمدرسة! وأعود إلى شارع بولاق، لنبدأ من الباب الغربي لحديقة الأزبكية، ستجد على يسارك شركة بيع المصنوعات التي تقع في عمارة الكونتننتال، وفي عام 1914 لم تكن قد أنشيءت بعد، كان يقوم مقامها صالة من أفخم صالات البلياردو في الشرق، تضم بارا يجمع لفيفا من الطبقة الراقية، يجتمع فيه الفنانون والفنانات من الأجانب الذين يجيئون للعمل على مسرح دار الأوبرا السلطانية، وزبائنه من صنف رؤوف ثابت وانت طالع، وسليمان نجيب وانت نازل؟

وما زلنا مع الفنان الشامل «سليمان نجيب» في وصفه الجميل: مقهى «سفنكس» أمام شركة بيع المصنوعات، يضم بارا زواره معدودون، من زبائنه د. عبد الحميد بدوي ومحمد أبو شادي المحامي وغيرهما، تراهم يجلسون إلى الموائد النحاسية اللامعة يتناولون عشاءهم في هدوء، القسم الثاني من رواده يضم كبار موظفي الحكومة من الإنجليز، وإذا سرت على يمين الشارع وجدت عمارة شيكوريل التى احترقت ثلاث مرات وأعيد بناؤها بعد حريق القاهرة، ثم يأتي «سولت» الحلواني، يجتمع فيه أمير الشعراء ود. محجوب ثابت والنقراشي، وأصدقاء آخرون ليستمعوا إلى آخر أنباء الثورة والقرارات التي اتخذها سعد زغلول، على بابه «عربة حنطور» يركبها د. محجوب ثابت ويجرها جواده الهزيل الصبور «مكسويني» الذي

يتولى توصيله لبيته بالسيدة زينب، بعد أن يتطوع بتوصيل الشلة.. في الجهة الأخرى من «سولت» تجد بار «سان جيمس» المكان الذي يبني فيه عبد الوهاب عمارته التي سماها «الجندول»، وكان لهذا البار شهرة بار «سيسيل» زبائنه يعرفون بعضهم كأنهم أبناء أسرة واحدة، وإذا عبرت شارع سليمان باشا وجدت أمامك إلى اليسار دار القضاء العالي، وقد كان في مكان دار القضاء العالي نادي «المختلط» الذي أصبح نادي الزمالك، في هذا النادي لمع نجوم كرة القدم من حسين حجازي وعلى الحسني ومرعي وحسنين زوبة وسيد أباظة، وشهدت هذه الأرض آلاف المتفرجين، وكم ارتفعت الحناجر مهللة لانتصارات حسين حجازي وفريقه الذي لا يقارن، وعندما ينصرف المتفرجون تراهم يتجهون إلى الناحية الأخرى، حيث كانت تقوم «البوظة» المشهورة مكان عمارة الشواربي فيتناول كل منهم قرعة أو قرعتين، ولا أخفى عليك أن هذه «البوظة» اللعينة كانت تورث متعاطيها صداعًا يستمر أيامًا وأيامًا، وبعد العاشرة مساء من كل ليلة كان شارع فؤاد تزدحم أرصفته بالنساء اللائي يطلق عليها «لسن عذارى ولا هن أمهات» وقد كن يفدن من روما وباريس ومارسيليا ليبعن المتعة للأثرياء.



شارع فؤاد القاهرة في عام 1940





انتقال قصر العيني

إلى مدافن المجاورين

الأمر حقيقة لا خيال، انتقل إلى المدافن ذلك القصر المنيف جدًا، المبني بأحجار صخرية، في أهم بقعة على النيل القاهري آنذاك، والذي كان يملكه أحد أثرياء المماليك البحرية، وهو «العيني باشا» في منتصف القرن الثامن عشر، وانتقلت الملكية بعد وفاته إلى إبراهيم بك الكبير في نهاية ذلك القرن، وأثناء الحملة الفرنسية على مصر صادره نابليون وجعله مستشفى للجيش. وبعد رحيل الفرنسيين وتولّي محمد علي الحكم استطاع الطبيب الفرنسي «كلوت بك» بمهارته في العلاج بالأسلوب العلمي الحديث، أن يكسب ثقة محمد علي باشا ويصبح الطبيب الخاص له ولأسرته. وكانت الخطوة التالية للطبيب «كلوت بك» إقناع محمد علي بإقامة مستشفى عام كبير على النظام الأوروبي يعالج الشعب المصري على نطاق واسع وبأحدث أساليب العلاج. وكان من أحلام محمد علي إنشاء مدرسة للطب ومستشفى، وكان قد أنشأهما بالفعل في منطقة «أبوزعبل»، ورأى أن قصر «العيني باشا» هو الأنسب لتنفيذ اقتراح «كلوت بك»، وكان لابد من هدمه لإقامة المبنى

الجديد المجهز بنظم المستشفيات والذي تتوفر فيه الغرف المجهزة للعمليات والإنعاش والإقامة والمعامل وقاعات الدرس. وبدأ العمل بالفعل، وكان ذلك تقريبا في عام 1825.

كثيرون من عامة الشعب المصري عندما علموا بقرار محمد علي هدم القصر شعروا بالإشفاق على هذا القصر الجميل، وذهبوا جماعات لإلقاء نظرة وداع تجاه القصر، وكان منهم من يتفتت قلبه حزنًا على هذا البناء الأثري الجميل، الذي ربما لا يجود الزمان بمثله، وعلى مقربة منهم كان بعض المهندسين يناقشون خطة الإزالة، يجاورهم بعض المقاولين الذين أتوا لشراء أنقاض القصر، وكان أحد العامة يسترق السمع لحديث المهندسين عن طراز البناء ومنظر بوابات القصر وما فيها من مشغولات زخرفية، وفهم من حديثهم أن هذه البوابات والجدران -بفضل التقدم العلمي الحديث-يمكن نقلها من مكان لآخر. فأضاءت الفكرة رأسه، وفي الحال دخل المزايدة فرسا عليه العطاء. وكان هذا الشخص هو الشيخ «علي الوقاد» الذي ينحدر من أصول مغربية، وكان موهوبا في صنعة شغل الخيزران خاصة الكراسي والكنب والأسرَّة، ومهارته حققت له شهرة وكفلت له دخلا ماديا لا بأس به، ولا تزال بعض مشغولاته باقية إلى اليوم في منازل بعض أحفاده. فالجدير بالذكر أنه أنجب مجموعة رجال: أحدهم والد الشهيد المعروف نبيل الوقاد؛ وأحدهم والد الكابتن محمود بكر لاعب الكرة والمعلق الرياضي، وكان الشيخ «علي» قد كبر وعهد بالعمل إلى أولاده وتفرغ للتصوف والتأمل في ملكوت الله. وبدأ يهتم بالدار الآخرة، ولأن مصنعه كان في حي الجمالية فقد اشترى في صحراء المماليك المتاخمة لحي الجمالية وجبل الدراسة مساحة تقترب من عشرة أفدنة، زرعها كلها بأشجار الفاكهة وجعلها مقرًا

لسنواته الأخيرة وداره الآخرة، أسوة بعظماء مصر الذين جهزوا لأنفسهم مقابر في هذه المنطقة.

وطبقًا للخطة قام المهندسون الفرنسيون بشق الجدران بالمناشير وتحويلها إلى شرائح صغيرة. وأشرفوا على تحميلها على عربات الكارو بطريقة فنية مدروسة، كل شريحة تحمل رقمًا، ثم تابعها المهندسون إلى مقرها في بستان «علي الوقاد» في مقابر المجاورين، حيث أُخلي لها مكان مناسب، وتم تركيبها على نفس النسق الذي كانت عليه في قصر الكورنيش، مجموعة بوابات تنسلخ من بعضها البعض، تفضي إلى عمق البستان. وكان الشيخ «علي» قد اشترى القصر بملحقاته وبعض محتوياته. وهناك حوض استحمام من المرمر لايزال موجودًا في قلب البستان حتى اليوم. وبعد البوابة الثالثة بنى الشيخ مسجدا صغيرا ومن خلفه مقبرة دُفن فيها بعد أن حقق له الله أمنيته في الاستمتاع بالقصر والبستان سنوات طويلة هي سنوات شيخوخته الطاعنة.

لقد حفظ هذا الشيخ الصالح قطعة معمارية مذهلة. والمدهش حقًا أن تبقى هذه البوابات حتى الآن وعلى امتداد ما يقرب من مائة وسبعين عامًا دون أن يصيبها شيء، بل استطاعت الصمود أمام زلزال 1992 الكبير والشهير الذي اجتاح مصر ودمر معظم مبانيها الحديثة.



واجهة قصر العينى باشا



ثلاث سويديات في القاهرة

(انتقل القاضي «طورشتين» إلى القاهرة لمتابعة عمله في المحاكم المختلطة في عام 1917، واستقر بمنطقة جاردن سيتي في شقة كبيرة بالمنطقة الخضراء بالقرب من النيل، حيث توجد السفارة الإنجليزية التي تطل حديقتها الضخمة على النيل. وسعد القاضي جدًا بإقامته في هذا المكان الساحر، حيث الفيلات، والحدائق المزدهرة. إنه مكان مثالي، ويُعرف ب «إنجلترا الصغيرة» في منتصف القاهرة. واكتشف القاضي وجود «جراج» أيضا أسفل المبنى، فقرر شراء سيارة، وأصبح من القلائل الذين يمتلكون سيارة في هذه المدينة الساحرة ويسيرون بالسيارات بجوار العربات التي تجرها الحمير. كان التناقض بين الأجانب والأثرياء المصريين من جهة، والمواطن

البسيط من جهة أخرى، تناقضا صارخا، وبدا للقاضي أن البسطاء قد رضوا بقدرهم.. واكتشف القاضي أيضا، وهو يسير بسيارته، أنه لا توجد إشارات حمراء في القاهرة، فحركة المرور كانت نادرة. كان هناك فقط شرطي مرور يمسك بعمود خشبي ذي وجهين، وجه يحمل اللون الأخضر، والآخر يحمل اللون الأحمر يديره عند الرغبة في إيقاف السيارات).

هذا مجتزأ من أحد فصول رواية (ثلاث سويديات في القاهرة)، وهو أقرب إلى الكتاب التوثيقي المهم رغم سرده الذي حاولت مؤلفته (آن إيديلستام) أن يحاكي السرد الروائي في بعض فصوله، وأرى أن أهميته أكبر من قولبته كرواية، ف(آن إيديلستام) المؤلفة، وهي باحثة في علم الأجناس البشرية، والمؤرخة الإسلامية، والصحفية التي تتحدث بلغات ثلاث، توثق في كتابها هذا بتفاصيل بالغة الدقة وساحرة سيرة عائلتها السويدية بداية من السويد بلد المنبت، وصولا إلى القاهرة التي استقرت بها جدتها «هيلدا» في عشرينيات القرن الماضي، ثم أمها «إنجريد»، وهي من بعدهما، وتروي الحفيدة ببراعة الحكايات الواقعية الكاشفة عن سمات المجتمع المصري بداية من عشرينيات القرن الماضي حتى عهدنا القريب عام 2011. والكتاب صدر عام 2016 عن الدار المصرية اللبنانية، وبترجمة عن الإنجليزية للأستاذة مروة إبراهيم آدم، أما الذي كتب مقدمة الكتاب فهو راحلنا الكبير «بطرس بطرس غالي» ويصفه بالعمل الرائع (الذي سمح لنا من خلال القصص الأصلية لثلاث بطلات من ثلاثة أجيال لعائلة سويدية عاشت في مصر أن نتعرف على التطور والتحول الذي حدث بوطننا على مدى ثلاثة عقود مهمة. ويكشف لنا ثلاثة مصائر متشابكة: الجدة التي كان زوجها قاضيًا في المحاكم المختلطة، والابنة التي تزوجت من السفير السويدي في القاهرة، وأخيرًا الحفيدة كاتبة هذا العمل،

التي تلقت تعليمها في القاهرة ثم عودتها لتقع في التناقض الصارخ بين الواقع المؤلم الذي تكتشفه بعد سنوات من الغياب، وبين عمق الذكريات الساحرة، التي انتقلت عبر الأجيال في عائلتها).

من أكثر ما جذبني في هذا الكتاب تفاصيل القاهرة الساحرة في الفترات التي صارت بيننا موغلة في القدم، وحياة هذه العائلة وتفاعلها معنا في كل الأحداث الجسام التي مرت بوطننا، بداية من الحرب العالمية الثانية وانتهاء بثورة 25 يناير، والقدرة المذهلة على تذكر مشاهد مصرية جميلة نقلتها الحفيدة عن الأم عن الجدة ببراعة. ومنها أن العائلة اليهودية «كاسترو» التي تمت مصادرة قصرها في الستينيات، ثم أصبح مقرًا لإقامة أنور السادات، ولم تستطع زوجة كاسترو الاستفاضة في إدانة فكرة المصادرة بقدر ما لم تستطع أن تمنع نفسها من الشكوى قائلة: «السيدة جيهان تقدم الشاي لضيوفها مستخدمة أدواتي الفضية».



بيت العائلة

(حضر إلى البيت أربعة رجال في بذلات سوداء، وفي أيديهم أقلام وأوراق للكتابة. كانت تبدو عليهم سيماء التجهم المشوب بالاعتذار وهم ينتشرون في البيت ليحصوا كل قطع الأثاث وكل

شيء آخر بل وكل طقطوقة. لقد دخلوا حتى إلى غرفتي وأحصوا ما فيها من الدمى. وبعد أن انتهوا من جولتهم سلموا ماما نسخة من الحصر الذي قاموا به. وعند انصرافهم قام واحد منهم بركوب واحدة من سيارتيْ لأن الأسرة لديها سيارتان فقط، كما أخذوا معهم المسدس الذي كان بابا يحتفظ به ليستخدمه عندما يسافر إلى العزبة إذا تعرض له قطاع الطرق. نظرت ماما إلى قائمة الحصر ثم نظرت إلى بابا وبدأت تضحك. «انظر ماذا كتبوا. ليس لديهم أدنى فكرة عن أي شيء أو عن قيمة أي شيء. يمكننا أن نبيع أيًا من السجاجيد أو الزهريات ونستبدل بها أخرى مقلدة، ولن يعرفوا الفرق» ثم نظرت إليّ وغيرت الموضوع). مقطع من رواية «بيت العائلة» للكاتبة سامية سراج الدين، ابنة الشقيق الأصغر للباشا فؤاد سراج الدين، الزعيم الوفدي الشهير الذي تولى عدة وزارات، منها وزارة الزراعة والشؤون الاجتماعية والداخلية في عام 1942، ووزارة المواصلات في عام 1949، كما كان زعيما للمعارضة الوفدية في مجلس الشيوخ، ووزيرا للداخلية إبان مذبحة الإسماعيلية في 25 يناير 1952، وهو الذي طلب من أفراد الشرطة المصرية المحاصرين بمبنى المحافظة الصمود أمام الدبابات والمدافع الإنجليزية ومقاومتها، وصار هذا اليوم عيدًا للشرطة بعدها. وقد اعتقل عدة مرات بعد ثورة يوليو وحُكم عليه بالسجن 15 عاما، ثم أفرج عنه وتم التحفظ عليه داخل قصره وصُودرت بعض أملاكه. وعندما عاد حزب الوفد الجديد للحياة السياسية عام 1979 صار رئيسا للحزب حتى وفاته في عام 2000.

الرواية مكتوبة باللغة الإنجليزية وصادرة عام 2000، والطبعة العربية صادرة بترجمة «نبيل نويرة»، وهي رواية تسجيلية إلى حد ما عن قصر عائلة سراج الدين وهو أحد

القصور الفخمة بمنطقة جاردن سيتي الذي كانت تسكنه العائلة، وعلى رأسها عميدها فؤاد سراج الدين، وبالكتاب حكايات مدهشة عن رجال العائلة المنهمكين في العمل بالسياسة والتجارة، وزراعة القطن. والنساء المنهمكات في تبادل الزيارات والنميمة والتسوق وترتيب الزيجات وغيرها من الشؤون العائلية. وكان القصر مفتوحا على الدوام أمام الزوار ورجال السياسة والعائلة والأجانب. كان عالما مبهرا يبدو خالدا. بينما عصر الباشوات يوشك على الأفول. ومن هنا تأتي أهمية هذه الرواية، فصاحبتها عاشت طفولتها في هذا القصر المثير في نهايات مجده، وعاصرت مصادرة الأراضي والأموال الخاصة بعائلتها. والاحتجازات والاعتقالات وتأثير ذلك على العائلة! ويبدو هذا هامشا لمتن الرواية الذي يدور حول امرأة عصرية من أصول محافظة، تواجه الصراع بين القبول بالزواج التقليدي، وبين المنفى، وتأسيس حياة جديدة مع الحفاظ على جذورها. وفي رأيي أن الهامش أكثر روعة من متن الرواية التقليدي التسجيلي، بالرغم من روعة السرد في عدد كبير من مقاطعها، ويعود ذلك لأهمية الفترات الزمنية التي تتناولها بداية من ثورة 1952 حتى موت عبدالناصر، ثم فترة حكم السادات إلى مقتله. وإليكم مقطع منها: «مات عبدالناصر واختفى بعبع طفولتها.. مات الذي كانت ترى ملامحه بالحجم الكبير في كوابيسها.. في كل مرة كان يلقي فيها إحدى خطبه كانت جيجي تخشى الكلمة التي ستقلب حياتهم من جديد رأسا على عقب. فتجعل بابا يعد الحقيبة التي سيأخذها معه إلى المعتقل. مات عبدالناصر وظل بالنسبة لرجل الشارع هو الحاكم المحبوب. بطلها والمدافع عن حقوقها. هذه الحقيقة المريرة رأتها جيجي تتجسد أمامها بعد أيام من موته، فقد جاءت (أم خليل) لزيارتهم، كعادتها منذ أن تركت الخدمة لكبر سنها، وكانت تزور بيوت العائلة لتجمع شهريتها، وعندما تطرق الحديث إلى

موت عبدالناصر تنهدت في أسى وهي تقول: (أبونا راح). وذُهلت جيجي عندما سمعتها، فلم يخطر ببالها قط أن (أم خليل) تحمل كل هذا التقدير للعدو اللدود للعائلة التي تكسب منها رزقها!».

ما لا تعرفه عن جاردن سيتي

إلى عهد المماليك كانت هذه المنطقة موضعًا قديمًا غامرًا بماء النيل حوَّله السلطان الناصر محمد بن قلاوون إلى ميدان سُمي بالميدان الناصري، وغرس فيه الأشجار وافتتحه في سنة 718ه الموافق 1318م، وكانت تقام بالميدان عروض الخيل التي كان الناصر مغرما بتربيتها ومشاهدتها ومتابعتها.

ثم عُرفت أيضا بجزيرة «أروى»، ويذكر المقريزي أنها كانت تعرف أيضًا بالجزيرة الوسطى، لوقوعها بين الروضة وبولاق والقاهرة والجيزة، حيث كانت مياه النيل تمر بين جزيرة العبيط (منطقة جاردن سيتي الآن) وباب اللوق، وكان موجودا بها القصر العالي الذي بناه إبراهيم باشا ابن محمد علي، في 1820، وفي عام 1828 أمر إبراهيم باشا أثناء وجوده في اليونان «علي أفندي» كاتب الخزينة بإزالة الكيمان الموجودة بين القصر العالي «منطقة جاردن سيتي» والقاهرة المعروفة بتل العقارب ومساحتها حوالي ثلاثة فدادين، فأزيلت في 393 يومًا، كما أزيلت التلال الواقعة بين الناصرية والقصر العالي ومساحتها 38 فدانًا وغُرس بها أشجار زيتون، وانتهى العمل

في يناير 1830، وعندما تولى الخديو إسماعيل الحكم أمر بردمها، وقام بشراء كل المنطقة بما فيها من أبنية وبيوت تمهيدًا لبناء سراي الإسماعيلية الكبرى (ومكانها من بداية قصر العيني حتى حدود قصر الدوبارة) وسراي الإسماعيلية الصغرى في منطقة قصر الدوبارة (ومكانها مجمع التحرير حاليا). (وقد أوقف الخديو إسماعيل بناء سراي الإسماعيلية الكبرى بعدما صرف على بناء جدرانها فقط مبلغا وقدره ثمانية وثلاثين ألفا وثمانمائة وعشرين جنيها مصريا، وكان قد صرف على شراء أماكن الجزيرة وهي مائة بيت وواحد، تسعة آلاف وستمائة واثنين وثمانين كيسة، وتساوي ثمانية وأربعين ألفا وأربعمائة جنيه وعشرة).

أما مدينة الحدائق أو Garden City كما أطلق عليها باللغة الإنجليزية فبدأ التفكير في تأسيسها لتكون بمثابة رئة للمدينة «منطقة وسط البلد» بالتحديد، وكان ذلك عام 1905 حينما كان تعداد سكان القاهرة حوالي نصف مليون نسمة، (مع ملحوظة أن الجزء المسمى بقصر الدوبارة كان موجودا بالفعل، وظلت شوارعه بنفس الأسماء حتى انتهى بناء جاردن سيتي، وتم تعيين الأسماء لها حتى الثلاثينيات من القرن العشرين وسنتطرق لها في نهاية هذا الجزء)، والذين شرعوا في إقامتها ثلاثة كانوا يمتلكون شركة اسمها (أرض النيل) وهم: «فرانز سوفيو» و«شارلز باكوس» و«جورج مقصود»، والغريب أن الثلاثة لم يسكنوا (جاردن سيتي) بعد تعميرها لأنهم أفلسوا تقريبا بعد عامين من تنفيذ مشروعهم أثناء أزمة عام 1907 الشهيرة التي تضرر منها بشدة كل المستثمرين في مجال العقارات، (علما بأن في ذات الوقت تقريبًا ظهر الإعلان عن تأسيس حي الزمالك في جريدة «المقطم» عام 1906 ويفيد بأن شركة جديدة تألفت برأسمال قدره 400 ألف جنيه لبناء

المساكن في الجزيرة عند الكوبري الجديد «كوبري أبو العلا»، الذي يصل بين بولاق والجزيرة).

وقد أقيم حي جاردن سيتي على أنقاض «القصر العالي» الذي كان يتبع الأملاك الخديوية، وكانت مساحته 50 فدانًا من الأبنية والحدائق، بالإضافة إلى سرايتين من أملاك الوالي إبراهيم باشا كانا على يسار القصر العالي. والقصر العالي بناه إبراهيم باشا ابن محمد علي باشا وهو أول إنشاء في هذه المنطقة، وتم الفراغ من بنائه سنة 1820، واشتهر أيضا باسم «قصر المشورة» لأن إبراهيم باشا عقد فيه أول مجلس للمشورة سنة 1829م. كان القصر محاطا بسور وبه حديقة بها أكشاك، وزرعت بشتى أنواع الأشجار سواء للزينة أو أشجار الفواكه، وخاصة شجر المانجو. ومكونا من مبنيين ضخمين، وتظهر خرائط جراند بك لسنة 1874 م موقع القصر العالي يحدّه غربا نهر النيل، وشرقا شارع قصر العيني وشمالا قصر أحمد باشا رفعت، وجنوبًا الطريق الفاصل بينه وبين قصر العيني. بعد وفاة إبراهيم باشا أصبح القصر ملكًا للحكومة المصرية، ثم وهبه الوالي عباس حلمي الأول إلى الأمير إسماعيل (الخديو إسماعيل لاحقا). وحينما أصبح إسماعيل باشا خديو مصر وهبه مع الأراضي المحيطة به بما فيها من المباني ومصنع السكر في سنة 1863، وكانت حدوده الغربية إلى شاطئ النيل، والشرقية الشارع الواصل بين بولاق ومصر القديمة (شارع قصر العيني حاليا)، والشمالي إلى قصر أحمد باشا، والجنوبي إلى الطريق الفاصل بينه وبين قصر العيني، كما أضاف في عام 1864 مخازن كانت ملحقة ببيت أخيه أحمد إلى الوالدة باشا خوشيار هانم والدته بعد أن رممه وحفر على

واجهته أول حرفين من اسمه ولقبه (الخديو توفيق K.T) ورزق في هذا القصر بابنه محمد توفيق.

اعتنت الوالدة باشا بهذا القصر اعتناءً خاصًا ، وقامت أيضا بترميمه سنة 1863م بعد أن تلفت بعض جوانبه جراء فيضان النيل، واشترت له الأثاث الفاخر والتحف الثمينة والأشجار النادرة. وذكرت بعض المصادر أيضًا أن ترميم «القصر العالي» كان على نفقة الخديو «إسماعيل» ضمن ما أنفق على سراي «عابدين»، وسراي الإسماعيلية الصغرى «موقعها المجمع الآن»، وسراي «الجيزة»، وسراي «بولاق التكرور»، وسراي «فاطمة هانم»، وسراي الزعفران «للوالدة باشا» بالعباسية، وسراي كبيرة له بالعباسية أيضًا، وهي التي احترقت وبُني على جزء منها استبالية المجاذيب «مستشفى المجانين»، وسرايات أخرى بالمنصورة والإسكندرية والمنيا والروضة وغير ذلك من بيوت الإشراقات.

سنة 1880م استردت الحكومة القصر، بعد نفي الخديو إسماعيل، من الوالدة باشا لتسديد ديون الخديو إسماعيل، وباعته الحكومة إلى الدائرة السنية التي أقامت مزادًا لبيع أثاث القصر وتحفه سنة 1900 تنافس على شرائها الأعيان والأثرياء لندرتها، ومن أشهرهم كان محمد بك المنشاوي، الذي اشترى العديد من أشجار القصر النادرة ليستزرعها في عزبته في الغربية، وعندما قررت الحكومة هدم القصر، أتاحت بيع أجزائه إلى أفراد،
في سنة 1906 اشترت شركة شارل ماكس القصر، وهي شركة استثمارية، فقامت بهدمه لإنشاء حي جاردن سيتي الحديث وتقسيم مساحة القصر إلى أراضٍ. وقام الشيخ علي الوقاد بشراء واجهة القصر وأبوابه حين عرض بالمزاد، واشترى معه

حوض مرمر مصنوعًا من قطعة واحدة من الرخام، ورحايا من الجرانيت سنة 1906م كانت مما تبقى من مقتنيات القصر بمبلغ 700 جنيه ذهبي، واستخدم عمالا ايطاليين وأتراكًا ومصريين لتفكيك الواجهة الحجرية والأبواب وترقيمها وتم تحميلها على عربات الكارو لمنزله بصحراء المماليك، استغرقت عملية الفك والتركيب 10 سنوات كاملة، ليصبح المدخل الرئيسي إلى بيته الفخيم وحديقته الشاسعة (حاليا قرافة المماليك شرقي القاهرة بعد هدم السراي). وقد دفن فيه في النهاية. (القصر مسجل في الآثار بقرار مجلس إدارة في 31-5-1999 في شارع السلطان أحمد ويتبع منطقة آثار شرق القاهرة).

والشيخ علي الوقاد كان شيخًا معممًا، وكان يستورد أعواد الخيزران للبوليس، كما أنه كان من كبار تجار البهارات والبخور التي كان يستوردها من الهند ويبيعها في وكالة الوقاد بجوار المشهد الحسيني، والتي ما زالت موجودة تحمل اسمه، كما أن الشيخ علي الوقاد يعتبر رائد صناعة البامبو في مصر حين استجلب أعواد البامبو من الهند، واستقدم عمالة فرنسية لتصنيعه، وافتتح مصنعا بشارع الملكة نازلي (رمسيس حاليا) بجوار مسجد أولاد عنان (الفتح حاليا)، ولكن في سنة 1920 أصر العمال الفرنسيون على زيادة رواتبهم بشكل مبالغ فيه، وهددوا المصنع بالإغلاق، ورفض الشيخ أن يلبي طلباتهم فتركوه ورحلوا، لكنه أصر أن يكمل العمل بالمصنع وأوكل المهمَّة إلى ابنه محمد.

وقد صمم حي جاردن سيتي المهندس الزراعي «جوسيه لامبا»، ومن حسن الحظ أنه كان عاشقا لفن «الأرت نوفو»، وكان يفضل البرجل على المسطرة لذا غابت عن الحي الخطوط المستقيمة، ورسم الحي عبارة عن مجموعة من الشوارع

الضيقة المنحنية حتى إن الشارع الواحد يكون له ثلاثة أسماء طبقا لانحرافه، مما يجعل السير فيها على غير علم كالسير في المتاهة، كما اختار المصمم الجزء المركزي من متاهته على شكل سمكة، يشير رأسها -الذي هو حديقة الحي-إلى النيل، أما جسد السمكة فكانت أرض عزيز بحري التي شغلتها لفترة السفارة الجزائرية إبان حرب الجزائر، وكانت مقدمة كدعم من عبد الناصر إلى الجزائر، مع العلم بأن هنري كوريل بعد مغادرته مصر منح الجزائر فيللته بالزمالك لتكون مقرا لسفارتها، والسفارة الجزائرية لا تزال تشغلها حتى الآن، أما قصر جاردن سيتي فيشغله الآن المبنى الإداري لسفارة السعودية.

خريطة المساحة الأصلية لحي جاردن سيتي عبارة عن منطقة مقسمة إلى 273 قطعة سكنية غير متساوية المساحة مخصصة لبناء فيلات ذات حدائق صغيرة وعمارات سكنية لا يتجاوز ارتفاعها الخمسة عشر مترًا، أما أسماء الشوارع فمعظمها كان يشير إلى معالم المكان وقصوره قبلما يصبح اسمه جاردن سيتي مثل: السراي الكبرى، الحرس، الديوان، السلاملك، النباتات، الحديقة، الفسقية، البرجاس (الدروع أو التروس وهي لعبة شهيرة بين عسكر ذلك الزمان)، كذلك هناك أسماء شوارع تابعة للأنشطة التي كانت تخدم هذه القصور مثل: الطلمبات، معمل السكر (أنشأ محمد علي عدة مصانع لإنتاج السكر الخام والروم، وأنشأ ابنه «إبراهيم باشا» مصنعًا للسكر غرب القاهرة فيما بين قصر العيني والقصر العالي على شاطئ النيل، والشارع محل المصنع إلى جوار قصر العيني القديم)، مضرب النشاب، حوض اللبن، السلسول (النبع)، دار الشفا، التمباك (القصدير المذهب)، شارع الجهادية، بالإضافة إلى الشوارع التي سميت بأسماء شخصيات رفيعة المقام مثل: إسماعيل باشا وأحمد باشا وأحمد راغب باشا ورستم باشا ووالدة باشا، وهي شخصيات

من العائلة الحاكمة أو من الباشوات الكبار ثم إبراهيم باشا نجيب، وهو محافظ القاهرة العاشر. وشارع الديوان، وشارع جميعي وشارع مديرية التحرير.

(من التعديلات التي حدثت لبعض شوارع جاردن سيتي بعد ثورة يوليو 1952): شارع إسماعيل باشا إلى شارع جمال الدين أبو المحاسن

ميدان إسماعيل باشا إلى ميدان جمال الدين أبو المحاسن

شارع القصر العالي إلى شارع كورنيش النيل

شارع مستشفى الليدي كرومر إلى شارع دكتور أحمد حندوسة

شارع النباتات إلى شارع كامل الشناوي

شارع السلاملك إلى شارع عبد الرحمن فهمي

شارع السلسول إلى شارع المهاتما غاندي

شارع الطلمبات إلى شارع اتحاد المحامين العرب

شارع والدة باشا إلى شارع عائشة التيمورية

شارع ورشة التمباك إلى شارع أحمد راغب

شارع مضرب النشاب إلى شارع مديرية التحرير

شارع دار الشفا إلى شارع عبد اللطيف بلطية

ملاحظة: هناك شارعان، أحدهما اسمه «والدة باشا»، الذي تغير اسمه إلى شارع عائشة التيمورية، وهو تكريم لاسم «خوشيار خادن أفندي» زوجة إبراهيم باشا ابن محمد علي باشا الكبير ووالدة الخديو إسماعيل. والشارع الثاني باسم «الوالدة» الذي أصبح اسمه الآن شارع توفيق دياب، واسم «الوالدة» تكريما للبرنسيسة «أمينة إلهامي» الابنة الكبرى للسلطان عباس حلمي الأول، وزوجة الخديو «توفيق»، ووالدة الخديو «عباس حلمي الثاني».

(ومن التغييرات الأحدث لبعض شوارع جاردن سيتي: شارع الوالدة الذي تغير في 15 مارس 1960 إلى شارع أمريكا اللاتينية ثم تغير من عام 2010 إلى شارع توفيق دياب، شارع النباتات إلى شارع كامل الشناوي، شارع الحرس إلى محمود

فوزي. بعد 25 يناير 2011 وهو رئيس الوزراء الأسبق في عهد عبد الناصر، شارع الفسقية إلى شارع حسن مراد «المصور الصحفي السينمائي الذي استشهد في حرب أكتوبر، وكان يسكن في عمارة شويكار على رأس الشارع، شارع أحمد باشا هو شارع يتوسط الحي بين شارع السراي الكبرى شرقا وشارع أحمد راغب غربا، ويقطعه شارع النباتات وبه عدد من القصور التاريخية كقصر عبد العزيز بدراوي بشارع أحمد باشا رقم 5، وسكنه سفراء الولايات المتحدة الأمريكية في مصر بعد ثورة يوليو 1952، ثم شغلته سفارة اليابان حتى نهاية الثمانينيات من القرن الفائت وهدم حاليا ويجري إعادة بنائه ليصير مركزًا إداريًا، القصر رقم 9 شارع النباتات (بوابته الرئيسية على شارع النباتات بينما جسم القصر كله في شارع أحمد باشا)، وتأسس في 8 نوفمبر 1894 وكان ملكا لبنت الأمير إبراهيم باشا حليم، وهي حرم حسين باشا واصف الذي شغل المناصب التالية: مدير قنا ومحافظًا للقنال ووزيرًا للأشغال العمومية مرتين الأولى من 1 مارس 1922 حتى 29 نوفمبر 1929 والفترة الثانية من 4 أكتوبر 1929، حتى 1 يناير 1930، كما أنه شقيق الزعيم الوطني مصطفى كامل.. ولم يمكث حسين باشا واصف طويلا في هذا القصر وانتقل إلى قصر آخر في مواجهة حديقة الحيوان بالجيزة.. وفي نوفمبر 1899 سكنه قائد جيش الاحتلال الانجليزي في مصر (جنرال تالبوت).. ثم خلفه خليفته «سير جون مكسويل»، ثم خليفته «ج.ه.بينج» في خلال الحرب العالمية الأولى، ثم آل إلى الأخوين «بولاد» وهما من رجال الأعمال الشوام، وبتوصية من فؤاد سراج الدين (صاحب القصر المقابل) أجرته مالكته السيدة /إيزابيل بولاد إلى الزعيم مصطفى النحاس ليسكنه بعد أن ترك مسكنه بمصر الجديدة، وظل النحاس مقيما به حتى وفاته.. ويشغله الآن المجلس

الأعلى للشؤون الاجتماعية.. القصر الثالث رقم 10 شارع أحمد باشا ناصية شارع النباتات.. أنشأه في عام 1908 «كارل هنريش بايري» رئيس الجالية الألمانية بمصر ورئيس البنك العقاري بالقاهرة، لكنه لم يتمتع به فقد مات في 12 ديسمبر من العام نفسه.. وفي عام 1912 شغلته السفارة الألمانية بالقاهرة وغادرته في عام 1914 حينما قطعت مصر العلاقات الدبلوماسية مع ألمانيا تضامنا مع بريطانيا في الحرب العالمية الأولى.. في عام 1925 شغله مستشفى «د. بابا يوانو» لفترة قصيرة حتى أول سبتمبر 1925.. وفي 17 سبتمبر 1925 استأجرته وزارة المعارف العمومية؛ بغرض إنشاء مدرسة ثانوية راقية للبنات، وقد افتتحت في 10 أكتوبر عام 1925 باسم: كلية قصر الدوبارة للبنات.. وفي عام 1928 انتقلت هده المدرسة إلى قصر آخر فخم بالزمالك.. وفي نفس العام اشتراه شاهين سراج الدين باشا (والد فؤاد سراج الدين) بعد اشتراكه في الحركة الوطنية لحزب الوفد وقد ترك قريته في شمال الدلتا وسكن بهذا القصر لقربه من البرلمان ومقر مجلس الوزراء.. خلفه ابنه السياسي الشهير (فؤاد سراج الدين) وتوفي في هذا القصر في 9 أغسطس عام 2000.. ظل القصر مغلقا حتى عامنا هذا (2017)، ويقال إنه بيع في عام 2010 لأمير من الأسرة الحاكمة القطرية ينوي هدمه وإنشاء فندق ضخم مكانه! لكن حتى هذه اللحظة لم يُدق معولٌ في هذا القصر لحسن الحظ الذي نتمنى أن يحالفنا طويلا. ومن الطريف أن شارع (أحمد باشا) على اسم الأمير أحمد باشا رأفت، الأخ الأكبر للخديو إسماعيل الذي كان وليًا للعهد أثناء حكم سعيد باشا، إلا أنه توفي في حادث انقلاب قطار للسكة الحديد عند كفر الزيات.. وكان لأحمد باشا قصر في الجزء الشمالي من جاردن سيتي (شمال القصر العالي) بناه والده إبراهيم باشا بين القصر

العالي وقصر النيل ووسعه ابنه أحمد باشا رأفت، وموقعه الآن السفارة الأمريكية.

وكانت حكومة ثورة يوليو في سبتمبر 1954 قد أصدرت قرارًا بتغيير أسماء الشوارع التي تحمل أسماء أمراء الأسرة المالكة السابقة، لكن المسؤولين آنذاك لم يعرفوا أن أحمد باشا هو من أمراء الأسرة المالكة.. وهكذا بقي اسمه حتى اليوم، وكذلك شارع «خليل أغا» الذي هو امتداد لشارع «أحمد باشا» في اتجاه المبتديان؛ المسمى على اسم (خليل أغا الذي كان رئيسًا للخصي لدى الخديو إسماعيل وبلغت ثروته عند وفاته 100 ألف ليرة، وكان من محبي الخديو)، شارع عائشة التيمورية (ينتسب للشاعرة الشهيرة سليلة الحسب والنسب «1840-1902» ابنة إسماعيل باشا تيمور رئيس القلم الأفرنجي لديوان الخديو وزوج محمد توفيق زادة ناظر بيت المال (وزير المالية).

حتى يومنا هذا يظل الفاتيكان هو مالك أوسع مساحة من الأرض في جاردن سيتي باثنتي عشرة قطعة متجاورة يحوزها باسمه. كانت هذه الأرض في الأصل مخصصة لإقامة دير ثم تُرِكت لتنشأ عليها مدرسة «المير دي ديو للبنات» في مطلع عشرينيات القرن العشرين.

وتحتل السفارة البريطانية المركز الثاني من حيث مساحة الأرض التي تملكها في جاردن سيتي، وإلى جانب المؤسسات الأجنبية التي امتلكت أوسع الأراضي في جاردن سيتي، فإن أكبر الملاك الأفراد كانوا: ثلاثة مصريين وسوري، المصريون الثلاثة هم: الأمير سيف الدين، ومدحت يكن، وعدلي يكن

والرأسمالي السوري عزيز بحري. وجاردن سيتي محتشدة بقصور وفيلات ومبانٍ عظيمة لاتزال باقية حتى الآن، ومنها مثلا عمارات سيف الدين الثلاث التي ورثتها أخته الأميرة شويكار -الزوجة الأولى للملك فؤاد الأول (أصل الاسم فارسي وهو «شيوه كار» ومعناه المدللة ذات الدلال)- بعد وفاته عام 1937 كلفت المهندس الشهير «جيوسيبي مازا» ببناء أربع بنايات متجاورة شبه منفصلة في شارع البرجاس أسمتها «عمارات إلهامي» تحية لزوجها الخامس «إلهامي حسين باشا»!

الأمير إسماعيل هو ثاني ثلاثة أنجال إبراهيم باشا ابن محمد علي الكبير، ولد في 31 ديسمبر عام 1830، في قصر المسافر خانة بالقاهرة، من والدة غير والدتي أخويه الاثنين: الأمير أحمد رفعت والأمير مصطفى فاضل في مايو عام 1858، أقام الوالي «محمد سعيد باشا» حفلة حافلة في الإسكندرية – وكانت حفلات هذا الوالي عديدة وفخمة - دعا إليها جميع أمراء بيته العالي، سواء الذين كانوا في الإسكندرية أو القاهرة أو سائر الجهات، فلبى الأمراء الدعوة؛ وفي مقدمتهم الأمير أحمد باشا رأفت أكبر أولاد إبراهيم باشا وشقيق الأمير إسماعيل؛ وحليم باشا أصغر أنجال محمد علي، واعتذر الأمير إسماعيل لأنه كان متوعك المزاج. وقد كان توعك مزاجه في ذلك الظرف، أمرا ساقه إليه الحظ؛ فإنه لما انقضت الحفلة عاد الأميران (أحمد رأفت وحليم محمد علي) إلى القاهرة بقطار خاص مع حاشيتهما ورجالهما، فوقعت عربة القطار التي كانت تقلهما في النيل، عند كفر الزيّات، فغرق أحمد باشا ونجا الأمير حليم باشا! وهكذا أصبح الأمير إسماعيل وليّ عهد السدّة المصرية؛ لأنه بات أرشد رجال البيت العلوي بعد موت أخيه الأكبر أحمد باشا. وقد اختلفت في سبب ذلك الروايات. فمن قائل إن الكوبري نسي مفتوحا سهوا فسقط القطار في النيل عندما بلغه، لأن السائق لم

يتمكن من إيقافه؛ ومن قائل – وهو الأقرب إلى الصدق: لأن كوبري كفر الزيّات لم يكن قد أنشئ بعد-إن القطارات كانت، في ذلك العهد، تجتاز النيل عند كفر الزيّات، في معدية تنقل عرباتها، ثلاثا ثلاثا؛ مع ترك الخيار للركاب في النزول اتقاء للخطر، أو العبور فيها؛ وأن الأميرين –وكانا معا في عربة واحدة- خُيّرا فأبيا إلا البقاء في العربة وعبور النهر وهي تقلهما؛ وأن المنوط بهم أمر نقل العربات إلى المعدّية دفعوا بعربتهما بقوة إليها إظهارًا لنشاطهم وغيرتهم؛ فتدحرجت عنها إلى النهر، وغرقت فيه. أما الأمير أحمد – وكان بدينا- فلم يستطع الوثوب من النافذة إلى الماء، فأخرج ميتا مخنوقا؛ وأما الأمير حليم -وكان خفيف الجسم، متمرن العضلات-فإنه وثب من النافذة إلى الماء واجتازه سباحة. وانتشرت نميمة تدعي اشتراك الأميرين إسماعيل وحليم في مؤامرة للتخلص من الأمير أحمد حتى يخلص العرش إلى إسماعيل).

صُمّم حي جاردن سيتي ليكون سكنًا لمجتمع أرستقراطي لا غير، لذلك لا توجد فيه منطقة تجارية بالمعنى المعروف، وبلغ عدد سكانه قبل الحرب العالمية الأولى ما يقرب من الأربعين ساكنًا ونيف، من بينهم (ثلاثة من العائلة الملكية)، وفي تلك الفترة كانت المراسلات البريدية التي ترد إلى سُكان الحي نادرًا ما يُكتب اسم الشارع على البريد المُرسل ويُكتفى بكتابة «فيلا ماريكا» أو «فيلا أولجا» أو السيد «كارل هازل» مثلًا، وكانت تلك هي الفترة الذهبية لحي جاردن سيتي من حيث الصفاء والهدوء، وكان لا يضايق سكانها ليلًا غير زئير الأسد ونعيق البوم وجلبة أفراس النهر التي تأتي من الطرف الآخر عبر نهر النيل من حديقة الحيوان بالجيزة بالتحديد!

سكان الحي الثلاثة المنتمون للعائلة الملكية، هم: الأميرة فاطمة فاضل أول من تُوفّي من الحي في أوائل الثلاثينيات من

القرن العشرين، ثم الأميرة عفت حسن التي كانت تُفضِّل تأجير المساكن لا امتلاكها وقد تُوفِّيت عام 1962 في إسطنبول، من بين البيوت التي سكنتها فيلا شارع عائشة التيمورية «السفارة اليونانية» الآن وموقعها بجوار فندق «الفور سيزونز»، وفيلا شارع الطلمبات «مكتبة الجامعة العربية حاليًا». أما الساكن الثالث فهو الأمير حاد المزاج النبيل «عباس حليم» الذي رغم إقامته الطويلة بجاردن سيتي فإنه لم يمتلك فيه شبرًا واحدًا، وكان يقيم بقصر حماه بالغ الثراء «مدحت باشا يكن»، وكان عباس حليم من أصحاب الميول الاشتراكية، وكان يُسبب قلقًا شديدًا في الحي الهادئ عندما يتجمّع أنصاره من العمال أمام القصر الذي يسكنه في 3 شارع الطلمبات، ويتظاهرون ليعبروا عن مساندتهم لنصيرهم الملكي الذي أطلقوا عليه «الأمير ذو الياقة الزرقاء».. وفيما بعد في بداية الحرب العالمية الثانية، وبالتحديد في شهر يوليو من عام 1941، عينت بريطانيا «أوليفر ليتلتون» وزير دولة لشؤون الشرق الأوسط في القاهرة، ويعتبر أول مسؤول في تاريخ الإدارة البريطانية يدير وزارة عبر البحار، وشاء الحظ أن يكون مقر هذه الوزارة هو 10 شارع الطلمبات، وقد بدأت الضجة تزيد في هذا المكان، بداية بزيارة الملك فاروق بموكبه لهذه الوزارة عند افتتاحها، ثم توالت أعداد لا حصر لها في الأيام التالية من الدراجات النارية وسيارات عسكرية بلا أرقام كانت تجول بالمكان للمراقبة والحراسة، ثم بدأ جنود الاحتلال الذين يتولون الحراسة يضايقون الناس بالتفتيش، بالإضافة إلى سيرهم بخُيلاء وهم داخلون جاردن سيتي وخارجون منها، وتحولت المساحات الفضاء إلى ملاعب كرة قدم وكريكيت، مما كان يسمح للمراهقين المصريين بأن يغيظوا الجنود بتقديمهم التحية النازية، ثم يهربوا ليختبئوا. كانوا هكذا يُعبّرون صراحة وبطريقة ساذجة عن شعور لا يبوح به آباؤهم الباشوات إلا في البيوت. كما أرّق ذلك المنحازين

صراحة للألمان، ومن بينهم بالطبع «عباس حلمي»، وأثار ذلك الإنجليز واعتبروا هذا الأمير يمثل خطرًا لقربه الشديد منهم ولتأييده العلني لهتلر، لذا اعتقلوه أثناء الحرب بعد محاكمة سريعة، بناءً على اقتراح تقدم به السفير البريطاني «مايلز لامبسون»، كما استولوا على قصره الكائن برقم 3 شارع الطلمبات وجعلوه مقر إقامة «ألكسندر كيرك»، مبعوث أمريكا خلال الحرب إلى مصر، وكان كيرك هو الصديق الحميم للسفير البريطاني!

من أشهر أحداث جاردن سيتي السياسية: (خروج أول مظاهرة نسائية في 16 مارس 1919 –بعد نفي سعد ورفاقه إلى مالطة– وكانت تضم 300 سيدة، وقد خرجن من «جاردن سيتي» وسرن ماشيات حتى وصلن إلى «بيت الأمة» هاتفات: تحيا مصر-يحيا سعد، فضرب البوليس الإنجليزي حصارًا حولهن لمدة ساعتين وهن واقفات في الشمس، وأرسلن باحتجاجهن إلى سفارات الدول، فاحتج القنصل الأمريكي على هذه الفظاعة، فصدر الأمر على عجل برفع الحصار وتمكين السيدات من الخروج من النطاق المضروب حولهن، وانصرفن إلى بيوتهن).

من أشهر قصور المنطقة: قصر الدوبارة:

بداية قصة قصر الدوبارة يمكن استلهامها من رسالة تحمل عنوان «وليمة بقصر الدوبارة» أرسلتها صوفيا لين، شقيقة الرحالة إدوارد لين، إلى صديقة مجهولة: إلى كل امرأة إنجليزية يهمها أن تعرف شيئًا عن مصر، وصفت فيها القصر ب(أن قصر الدوبارة هو المقر الرئيسي لنساء محمد علي باشا، وهو بيت فخم يقع في غرب القاهرة على الشاطئ الشرقي للنيل، ويستحق فعلًا أن يكون ملاذهن المفضل، وبعد الركوب

من خلال مزارع إبراهيم باشا التي تكاد تحيط بالبناء وصلنا إلى بوابة القصر الضخمة، التي اخترقناها ومضينا داخل الأسوار العالية في طريق طويل مغطى بعريشة يتشابك فيها نبات الكروم وعندما انتهينا إلى آخر الطريق، ترجلنا عن مطايانا، وسرنا على أرضية مرصوفة برخام بديع على امتداد ممرات عديدة حتى وصلنا إلى ساتر مدخل الحريم رفع الساتر، وهناك استقبلتنا زوجة شابة لمحمد علي ورحبت بنا بمودة فائقة، وكانت الغرف فخمة جدًا أرضيتها من الرخام مثل جميع الممرات، وإن بقية حجرات الطابق الأسفل مثلها، أما أرضية الصالون فلا يكسوها سوى رخام أبيض ناصع من أنقى وأرقى ما رأيت في الشرق).

وكان لهذا القصر أهمية كبيرة وشهرة واسعة في بداية القرن العشرين، لأنه كان مقرًا للمندوب السامي البريطاني، أو المعتمد البريطاني أو السفير البريطاني، وخلال النضال السياسي ضد الاحتلال البريطاني، كانت المظاهرات تتجه إلى قصر الدوبارة، حيث مقر السفارة البريطانية، وكان قد صار قصرًا للأميرة «أمينة بنت إلهامي بن عباس حلمي الأول»، زوجة الخديو توفيق بن إسماعيل ووالدة عباس حلمي الثاني، الذي عزله الإنجليز عن حكم مصر عام 1914، وكانت الأميرة تعرف بلقب «أم المحسنين»، وهي من ضمن الذين احتفل بزواجهم خلال احتفالات «أفراح الأنجال» أيام الخديو إسماعيل، وفي منتصف الأربعينيات من القرن الماضي بيعت منقولات القصر في مزاد علني، وبعد هدمه وعلى أرضه بنيت عليها عمارتا إيزيس وأوزوريس في الجزء الجنوبي (حاليا بجوار السفارة البريطانية وفي مقابل السفارة الأمريكية تمامًا)، وبعد حريق القاهرة في 26 يناير 1952، واحتراق فندق شبرد القديم، الذي كان يقع قرب الأزبكية، وتم بناء فندق شبرد الجديد على جزء من أرض

القصر في الواجهة المطلة على النيل، كما أنشئ مبنى لوزارة الصناعة شرق الفندق. وتغير اسم الميدان من «ميدان إلهامي باشا» إلهامي حسين باشا إلى ميدان محرر أمريكا الجنوبية «سيمون بوليفار».

ومع مرور السنوات اُختزل اسم قصر الدوبارة في الكنيسة الإنجيلية، ومدرسة «علي عبد اللطيف الإعدادية»، ويوضح الدكتور القس سامح موريس، راعي كنيسة قصر الدوبارة، أن مجمع الدلتا الإنجيلي أسس كنيسة جديدة في القاهرة في يناير 1940 كانت تجتمع في القاعة المملوكة لدار تحرير إرسالية النيل في وسط القاهرة، وانتخب القس إبراهيم سعيد راعيًا لهذه الكنيسة في العام نفسه، وتزايد الحضور في هذه الكنيسة الوليدة للدرجة التي أصبحت الحاجة ملحة لمبنى كبير، لافتًا إلى أنه في ديسمبر 1941 تم شراء القصر بمبلغ حوالي 14 ألف جنيه مصري بهدف هدمه وبناء الكنيسة الجديدة مكانه.

وأشار «موريس» إلى أنه كانت هناك حديقة جميلة يطل هذا القصر عليها، كان مطلوب تصريحًا بالبناء، وفي ذلك الوقت لم يكن مصرحًا ببناء الكنائس في أي مكان في مصر دون توقيع شخصي من الملك، ووقع الملك فاروق في ذلك الوقت التصريح ببناء الكنيسة في مارس بعد تدخل أحمد حسنين باشا، لافتًا إلى أنه تم وضع حجر الأساس في ديسمبر 1947 للكنيسة، واكتمل البناء سنة 1950، وأنه عندما رأى الملك فاروق الكنيسة في الميدان الرئيسي بالقاهرة استشاط غضبًا، حيث كان وقتها يتمنى أن يصبح خليفة المسلمين بعد انتهاء الخلافة في تركيا سنة 1923، فأصدر الملك أوامره بألا ترتفع منارة الكنيسة أكثر مما كانت عليه، وأمر ببناء مبنى حكومي ضخم لكي يخفي الصليب (مبنى مجمع التحرير)، فضلًا عن بناء جامع

جديد في الركن الآخر من الميدان. في يوليو 1952 تم ترحيل الملك فاروق إلى إيطاليا، زار الرئيس جمال عبدالناصر الكنيسة في عيد القيامة 1955، ووقتها رحب به القس سعيد، وقال له «كره الملك فاروق أن يرى صليبًا واحدًا فأرسله الله إلى حيث لا يرى إلا صلبانًا».

قصر قطاوي باشا: موقعه بشارع إبراهيم نجيب

باشا، وعائلة قطاوي هي عائلة مصرية يهودية برز عدد من أفرادها في النشاط السياسي والاقتصادي في مصر في أواخر القرن التاسع عشر وحتى النصف الأول من القرن العشرين، وترجع أصولها إلى قرية قطا شمال القاهرة، وقد بدأ دور هذه العائلة مع نزوح أليشع حيدر قطاوي إلى القاهرة في أواخر القرن الثامن عشر، ومن أشهر رجال العائلة موسى قطاوي وهو من كبار رجال المال والبنوك، ويوسف أصلان قطاوي الذي شغل منصب وزير المالية عام 1924 ووزير المواصلات عام 1925، وهناك أيضا ابناه أصلان ورينيه قطاوي عضوا البرلمان المصري، وأخيرا جورج قطاوي المعروف باهتماماته الأدبية.

رغم أن أفراد العائلة الملكية غادروا المنطقة التي أصبحت جاردن سيتي بمجرد الإعلان عن مشروع تأسيسها، فإن الحي احتضن مجموعة من الباشوات متنوعي الانتماءات الدينية والتوجهات السياسية؛ فقد جاور فيها المسلم المسيحي واليهودي، وكان في نهايتها جامع صغير وهو «جامع الشيخ العبيط» وحل محله في أربعينيات القرن العشرين جامع أكثر اتساعا صممه «ماريو روسي» وهو مسجد عمر مكرم حاليا. هناك رأي آخر سنورده لاحقا بخلاف هذا الرأي، وبالقرب منه كان يسكن الأسقف الإنجيلي لمصر والسودان بشارع «رستم» وخلفه كنيسة العذراء التي هي الآن كنيسة الروم الكاثوليك،

وكان اليهودي «حاييم ناحوم أفندي»، حاخام مصر والسودان الأكبر، وعضو مجلس الشيوخ يسكن في 6 شارع خليل أغا، ورغم أن المعبد اليهودي في شارع عدلي على مسافة صغيرة من سكنه فإنه افتتح في منتصف الثلاثينيات «مصلى» صغيرًا غير رسمي في 15 شارع النباتات، وكان هذا «المصلى» يفتح أبوابه في أوقات متقطعة، ونظرًا لأن جاردن سيتي خلت من المحافل الماسونية السرية فقد كان الماسونيون الذين يسكنون جاردن سيتي يجتمعون في قاعة ماسون «Mason Hall» الواقعة على ناصية شارعي الأنتكخانة وماربيت باشا.

قصر شريف صبري باشا: من القصور

المميزة بجاردن سيتي، وموقعه على كورنيش النيل في مواجهة فندق «المريديان السابق» و«جراند حياة الحالي»، وكان موجودًا لفترة قريبة، حتى بيع القصر بحديقته وهُدم، ثم أنشئ على أنقاضه فندق «الفور سيزونز»، والقصر كان ملكا في البداية لعدلي باشا يكن، وتم تصميمه على نسق طراز القرن التاسع عشر، وقد صممه المعماري الإيطالي Antonio Lasciac ثم امتلكه شريف صبري باشا، وهو شقيق الملكة «نازلي صبري» زوجة الملك فؤاد، وخال الملك السابق «فاروق الأول»، وحفيد «محمد شريف باشا» رئيس وزراء مصر لثلاث مرات، وأيضا حفيد سليمان باشا الفرنساوي الذي كان برتبة عقيد في الحملة الفرنسية، ثم استعان به «محمد علي الكبير» في تحديث الجيش المصري، وكان شريف باشا عضو مجلس الوصاية المشكل من ثلاثة أعضاء، الذي تم تشكيله في (عام 1936-1937) عقب وفاة الملك فؤاد، وكان وريثه «الملك فاروق» لم يبلغ السن القانونية بعد لتسلم الحكم، فتم تشكيل

مجلس الوصاية عليه حتى تم تسليمه الحكم في 29 يوليو 1937، وشغل شريف صبري باشا منصب وكيل وزارة الشؤون الخارجية، وكذلك أصبح رئيسا للجمعية الجغرافية المصرية في الفترة من مايو 1946 حتى مارس 1955. وهناك معلومة طريفة تخص شريف صبري باشا حدثت في عام 1946، أنه عرض على الأسرة الحاكمة الزواج من المطربة أم كلثوم، لكن الأسرة وقفت بحزم ضد إتمام هذه الزيجة، مما تسب لكثير من الأذى النفسي والأسى لأم كلثوم.

جامع عمر مكرم «جامع العبيط سابقا»:

«جامع العبيط» وبه ضريح الشيخ العبيط، وتعددت أسباب نسبه ومنها أنه ينسب إلى الشيخ محمد العبيط، أحد أبرز علماء الدين في القرن الثاني عشر، وظلت المنطقة التي يقع فيها «جاردن سيتي والتحرير» تسمى باسمه «العبيط»، ويقال أيضًا أنه كان مجذوبًا أو درويشًا أو بهلولًا من الهائمين على وجوههم، ففي صحيح اللغة يطلق لفظ «عبيط» على الشخص الذي «شقت جيوبه وأطراف أكمامه من أثر العبط»، فمعناها في «مختار الصحاح» عبط الثوب، يعبطه، أي شقه، فهو معبوط وعبيط، وهناك رواية أخرى عن ضريح الشيخ العبيط؛ أن في عهد محمد علي الكبير كان هناك «والٍ» بصاص على العامة، وينقل أمورهم إلى الحاكم الباشا محمد علي، وأطلق العامة على ضريحه هذا الاسم، ويقال أيضا أن هذا المسجد الصغير كان المسجد الذي يؤم الزعيم عمر مكرم الناس فيه ويتلقى شكاواهم ويحمسهم، وبعد وقوفه مع محمد علي الذي عندما استتب له الأمر نفاه إلى دمياط، وسلط معاونيه

وأذنابه بالحط من قدر الشيخ الجليل «عمر مكرم» وإطلاق لقب «الشيخ العبيط» عليه، وبمرور الزمن صار الاسم شائعا على المسجد، وأطرف ما حدث في مستقبل هذا المسجد، أن الملك فاروق رغب في إزالة المسجد والضريح، وإنشاء مسجد كبير مكانه يحمل اسم «الملك فاروق»، حيث كان مقررا وضع تمثال لجده الخديو إسماعيل في وسط ميدان الإسماعيلية «التحرير حاليا» فكيف يقابل تمثال جده مسجد العبيط! وأنقذت الثورة مسجد العبيط من بين براثن فاروق، كما أن تمثال جده لم يصل إلى مصر إلا عقب قيام الثورة بأيام فأودع في المخازن من ساعتها للآن. وقامت وزارة الأوقاف في أول عهد الثورة بتوسعته وإطلاق اسم عمر مكرم عليه، واعترضت عالمة الآثار الإسلامية «د.سعاد ماهر» قائلة: مع تقديري واحترامي لذكرى تخليد بطل ومجاهد، إلا أني لا أتفق مع وزارة الأوقاف في إطلاق اسم «عمر مكرم» على جامع الشيخ العبيط.

سكن جاردن سيتي أيضا في الفترة التي تلت الحرب العالمية الأولى رجال الأعمال والعاملون بالمحاماة والبنوك والتجار، بالإضافة إلى أفراد السلك الدبلوماسي والباشوات من أعضاء مجلسي الشيوخ والنواب والوزراء لوجود أغلب السفارات والبنوك بالمنطقة والوزارات والإدارات الحكومية بشرق شارع قصر العيني، حتى إن وزارة الخارجية الكائنة بشارع البستان اشترت قصرًا جديدا بمنطقة قصر الدوبارة عام 1938 جعلته مقرًا لها ومازال تابعا لها حتى الآن. والألمان هم أول من أجر مبنى في جاردن سيتي «10 شارع أحمد باشا» ليجعلوه سفارة لهم قبل الحرب العالمية الأولى، ورحلوا عنه بعد هزيمتهم في تلك الحرب، وقد سكن في المبنى المقابل من السفارة الألمانية، في 9 شارع أحمد باشا بالتحديد، الجنرال الإنجليزي «جوليان باينج» الذي سيصبح فيما بعد حاكما عاما لكندا، ومن موقعه

هذا تولى مصادرة كل أملاك ألمانيا والمجر بمصر بعد خسارتهما الحرب، وقد أصبح مكان الجنرال مقرًا لرئيس وزراء مصر «مصطفى النحاس باشا»، وحاليا هو مقر المجلس الأعلى للشؤون الإسلامية.

هناك أماكن جميلة في جاردن سيتي نذكر منها قصر عبدالعزيز بدراوي باشا - ويقع في 5 شارع أحمد باشا-الذي أنشيء ما بين الحربين العالميتين كذلك التحفة المعمارية التي صممها مصطفى فهمي باشا في سنة 1940 - 1941 هو مبنى دار الحكمة بشارع قصر العيني مقر نقابة الأطباء الآن (وهو ملك د. علي باشا إبراهيم؛ أول عميد مصري لكلية طب قصر العيني 1929، وفي يناير 1930 أسس الجمعية الطبية المصرية التي صدر عنها مجلة الجمعية الطبية، ومؤسس نقابة الأطباء 1940، وأول نقيب لأطباء مصر في نفس العام، ووزيرا للصحة من يونيو 1940 حتي سبتمبر 1941، وعقب خروجه من الوزارة عين مديرًا لجامعة فؤاد الأول «القاهرة»)، وتبرع بالمبنى للجمعية الطبية، ثم آل إلى نقابة الأطباء فيما بعد، ومصطفى هو الذي صمم أيضا فيللا الطبيب نجيب محفوظ الذي تسمى على اسمه أديبنا العظيم، على ناصية شارعي الطلمبات وعائشة التيمورية، ولجاردن سيتي «سبق» مهم فقد أقيمت بها أول ناطحة سحاب في مصر عام 1957 - 1958 وقد رغب مالكها المقاول الشامي «ثابت ثابت» تخليد اسمه بمسلة تشق السماء فكلف المعماري «ناعوم شبيب» ببناء مبنى من ثلاثين طابقا، وارتفع المبنى عاليا في صعود سريع، وتبعته تغيرات هائلة بالمجتمع المصري في بضع سنوات، جعلت الأخ ثابت مثل باقي المستثمرين من نوعه مهمشًا نتيجة لقوانين التأميم في يوليو 1961.

ومن الفنانين والكتاب والسياسيين الكبار الذين سكنوا جاردن سيتي من غير المذكورين في المتن السابق في فترة الستينيات والسبعينيات: (الفنانون من المغنيين: ليلى مراد، محمد رشدي، أحلام، فايزة أحمد، ميمي جمال، شريفة فاضل، أحمد سامي، محمد العزبي، محمد فوزي). الممثلون: (نادية لطفي، «كريمة» فاتنة المعادي زوجة المطرب محمد فوزي ، عادل خيري، لبنى عبد العزيز، ماجدة الصباحي، سهير البابلي، روايدا عدنان). الكتاب والصحافيون: (كامل ومأمون الشناوي، فتحي الرملي، رستم كيلاني، الشاعر كمال عبد الحليم، رستم كيلاني، لويس عوض، سليم حسن، يوسف السباعي، الصحفي حامد عبد العزيز والد لبنى، توفيق الحكيم، عباس الأسواني، محمود أمين العالم، لطفي الخولي، شيخ المترجمين عبدالله عنان، المترجم حليم طوسون، عائشة عبدالمحسن أبو النور).

قصور مهمة أخرى بالمنطقة: قصر النيل

بناه الوالي محمد علي باشا لبنته الأميرة نازلي، وقد كانت لها مكانة عزيزة عند والدها، وطلبت أن يكون مقر إقامتها متواجدًا على النيل لعشقها رؤيته، فبنى لها قصرًا بجوار حدائق وزرايب قوصون.. بنى لها قصرًا على ساحل النيل مباشرة أمام جزيرة إبراهيم (الزمالك) حاليا، وسمي القصر باسمها ثم تحول الاسم إلى قصر «قصر النيل»، ثم إلى ثكنات قصر النيل لأن فترة حكم الوالي عباس حلمي الأول كانت فترة اضطهاد ومضايقة كبيرة لكل أفراد أسرة محمد على المتواجدين في مصر، فهجر أغلبهم للخارج ومنهم محمد سعيد باشا، الذي استدعي للحكم بعد مقتل عباس حلمي على أيدي ثلاثة من حراسه، فكان أول قراراته شراء قصر (قصر النيل) من نازلي هانم، ثم هدمه ووسعه ليقيم مكانه مقرًا له ولقيادة الجيش وقشلاق الضباط والجنود وكانت سعته ستة آلاف جندي، ومد إليها خط سكة

حديد من الجهة الشمالية إلى داخل القصر، وهو ما سمي فيما بعد بقشلاق قصر النيل (ثكنات قصر النيل)، التي استولى عليها الإنجليز عندما احتلوا مصر، وسميت ب (ثكنات الجنود الإنجليز) التي خرجوا منها في عام 1954.

وقد هدم في عام 1954 لوقوعه في امتداد شارع كورنيش النيل الذي فتح في هذا الوقت، وحل محله الآن فندق النيل هيلتون والجامعة العربية، وللعلم عندما صدر الفرمان العثماني باستدعاء عباس حلمي وكان عمره آنذاك «29 سنة» لتولي حكم مصر، كان متعجرفًا حتى على تاريخ جده محمد علي باشا ووصفه بالقروي.. ورفض مباشرة الحكم من القلعة فبنى قصرًا عظيمًا في صحراء «الريدانية» عرفت المنطقة باسمه (العباسية)، ولتميز دهان القصر من الخارج باللون الاصفر.. أسماها العامة المصريين ب «السراي الصفرا» في حين أن اسمها الرسمي كان سراي العباسي.

مبنى وزارة الخارجية القديم: موقعه بميدان التحرير (تم بناء هذا القصر بين سنتي (1906م-1913م).. وهو يقع على الطرف الشرقي لميدان التحرير «الإسماعيلية سابقا» في مواجهة مدخل كوبري قصر النيل بعمارته الباروكية المحدثة ولونه الأبيض الهادئ. عرف هذا المبنى بعدة أسماء هي: قصر الأميرة نعمة الله توفيق - قصر الأمير كمال الدين حسين - قصر التحرير.

بُني هذا القصر على الأراضي التي كانت في حوزة الأمير أحمد رفعت الابن الاكبر للوالي ابراهيم باشا والشقيق الأكبر للخديو إسماعيل. الذي مات في حادث القطار الشهير الذي سقط في النيل عند كفر الزيات، وبهذا خلا الأمر لشقيقه الأصغر

سنًا إسماعيل لتولي عرش مصر بدلًا منه. وبعد موت الأمير أحمد وزعت أملاكه على ورثته الذين باعوها في نهاية الأمر داخل الأسرة. ومن التطورات العمرانية الجديدة التي ظهرت على هذه الملكية المجزأة كان قصرًا على شكل مربع به 52 غرفة والذي صممه المهندس المعماري الإيطالي «أنطونيو ليشياك» لحساب الأميرة نعمة الله الابنة الصغرى للخديو توفيق الذي حكم مصر بين 1879-1892.

ولدت الأميرة نعمة الله توفيق عام 1881م وتوفيت عام 1966م.

ودفنت في جنوب فرنسا وهي أيضا شقيقة الخديو عباس حلمي الذي حكم مصر من عام 1892م إلى 1914م، والذي خلفه السلطان حسين كامل والد زوجها الأمير كمال الدين والذي اشتهر القصر أيضًا باسمه.

أما زواجها الأول بهذا القصر فقد كان من الدبلوماسي وابن عمها محمد جميل طوسون الذي لم يستمر إلا بضع سنوات، وانتهى بالطلاق في فبراير 1903م. وقد أنجبت منه الأمير عادل طوسون وعاشت معه بالقصر..

أما زوجها الثاني فهو الأمير كمال الدين حسين. وأطلق بعدها على القصر اسم «سراي كمال الدين». في عام 1924 كان القصر مسرحًا لعرس كبير وهذا عندما تزوج ابنها من زوجها الأول الأمير عادل طوسون من أمينة عبد الرحيم صبري، شقيقة الملكة نازلي، وبعد عام ضربت كارثة القصر عندما ماتت أمينة بعد الولادة. وانتقل الأمير عادل طوسون إلى لندن.

وفي عام 1932 توفي الأمير كمال الدين حسين، وبدأت مفاوضات بيع القصر عام 1927 بين الاميرة نعمة الله توفيق ووزارة الخارجية، حتى انتقل القصر إلى وزارة الخارجية المصرية، بعد أن تخلت الأميرة نعمة الله عنه للظروف المأساوية التي مرت عليها فيه، ومن يومها أصبح من ملكيات وزارة الخارجية. وقد كان إلى سنوات قليلة ماضية مركزها الرئيسي وموقع مكتب وزير خارجية مصر.

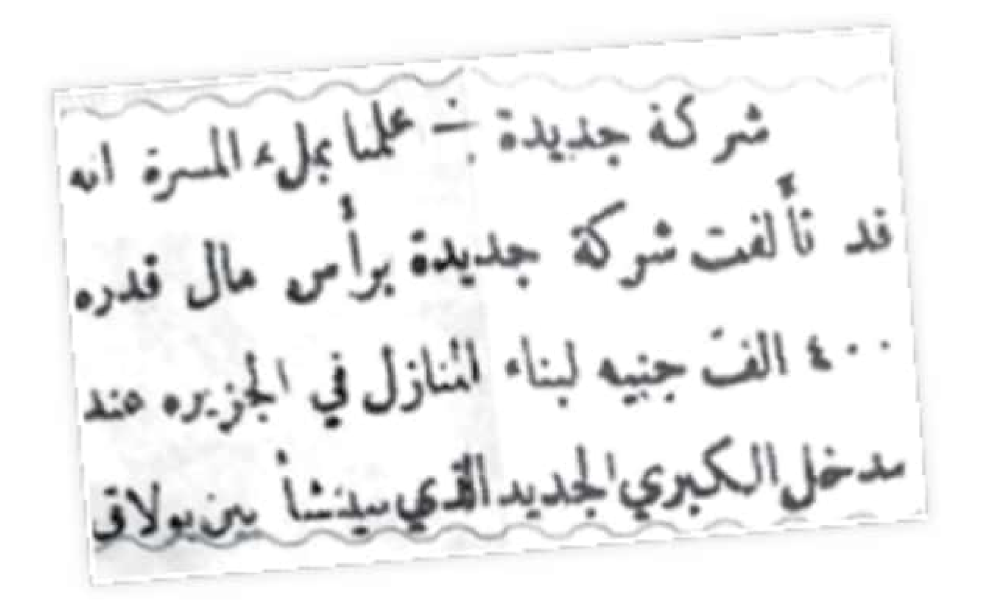
شارع قصر العيني: كان الاسم المعروف لشارع قصر العيني هو شارع مصر العتيقة أو عتيقة كما ينطقها العامة لأنه يمتد حتى مصر القديمة بالقرب من سور مجرى العيون؛ قديما كان يمتد هذا الشارع من بداية شارع طلعت حرب حاليا حتى ميدان فم الخليج، ويبلغ طول هذا الامتداد حوالي 3440م،

وبعد تمهيد شارع سليمان باشا في عهد الخديو إسماعيل أصبح طول شارع قصر العيني 2265م.

يعتبر هذا الشارع من أهم شوارع العاصمة بسبب ارتباطه بالعديد من المباني الحكومية والطبية والنقابية وغيرها. يرجع اسم الشارع إلى الأمير شهاب الدين أحمد بن عبدالحليم بدر الدين محمود العيني، الذي فكر في إنشاء القصر عندما عينه السلطان خوشقدم أميرا للحج، والذي بناه عام 1466م، وقد دعا أحمد العيني صاحب القصر السلطان خوشقدم لافتتاحه وزيارته واستجاب السلطان فزار القصر وشاهد النيل ثم منح أحمد العيني رتبة الإمارة العسكرية.

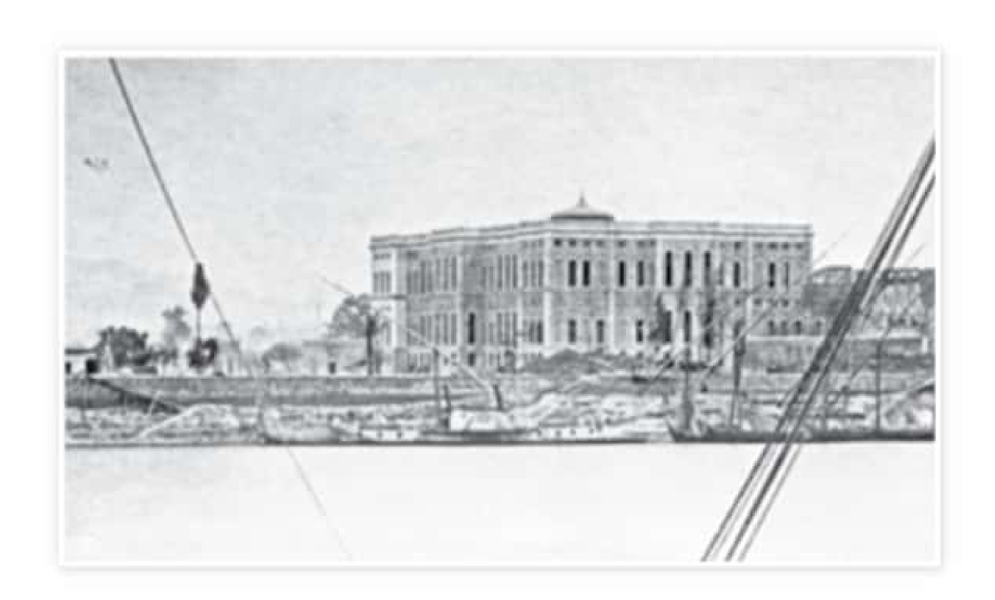
ويقال أنه: عندما تولى السلطان قايتباي السلطنة قبض عليه وضربه بيده 20 ضربة عصا حتى أغمى عليه ونهب قصره، وبعد أن وعد السلطان بسداد 20 ألف دينار كل شهر أفرج عنه، ولكن أعيد القبض عليه ولكنه هرب إلى مكة ثم إلى المدينة، فأرسل السلطان من يأتي بالعيني مكبلًا بالسلاسل والحديد، لكن أحمد العيني مات بالمدينة المنورة، ودفن في البقيع حوالي عام 1503م. وفي عام 1517م، استولى بكوات المماليك على القصر وحولوه إلى استراحة، ثم قصرًا للضيافة، ثم مكانًا للحبس الجبري.

وعلى أيام الحملة الفرنسية صادر نابليون القصر وحوله إلى مستشفى عسكري وفيه وضع جثمان كليبر حتى تم نقله إلى فرنسا مع رحيل الحملة، وعلى أيام محمد علي حُوِّل القصر إلى مقر للضيافة فترة، حتى تقرر نقل المستشفى العسكري من أبي زعبل إلى القصر فتقرر فجأة هدم القصر لتحويله إلى مستشفى كبير مثل الموجود في أوروبا على يد كلوت بك.



شركة جديدة ـ علمنا بملء المسرة انه
قد تألفت شركة جديدة برأس مال قدره
٤٠٠ الف جنيه لبناء المنازل في الجزيره عند
مدخل الكبري الجديد الذي سينشأ بين بولاق

تأسيس الزمالك عام 1906 وإعلان بيع الأرض



سراي الوالدة باشا 1892

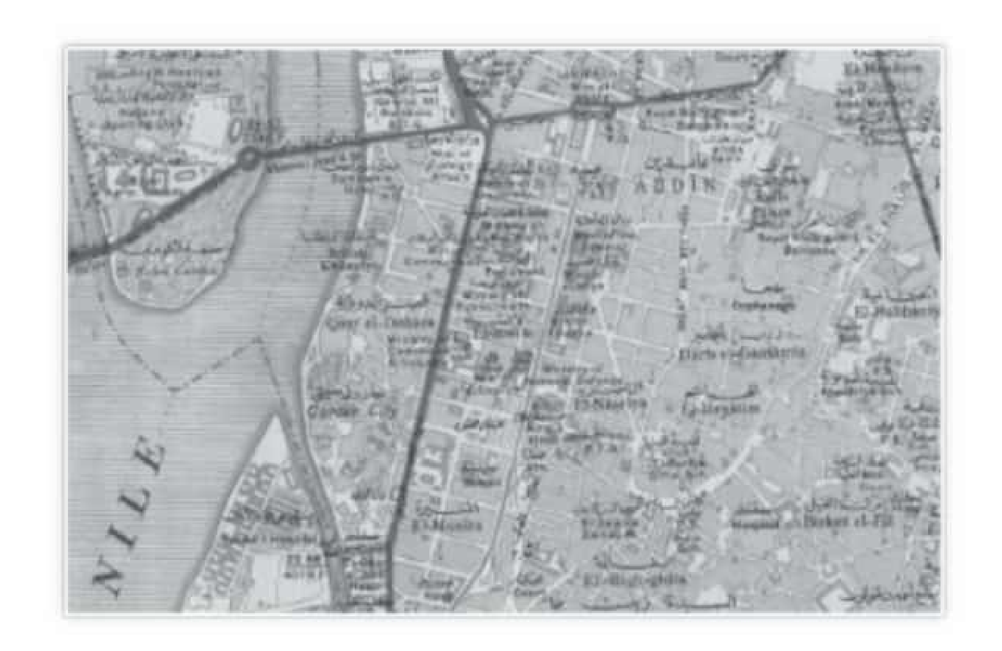
al-Ahram 7 December 1900

سيعرض قريباً للبيع أثاث سراي
القصر العالي الذي كان للمرحومة والدة
المغفور له اسمعيل باشا والذي اشتراه بحق
الشفعة ورثة المرحوم ابرهيم باشا احمد
وآخرون وسيتولى بيع هذا الاثاث النفيس
الخواجات سويلسون وولده

إعلان مزاد أثاث قصر الوالدة باشا



خريطة 1 جاردن سيتي ووسط البلد 1911



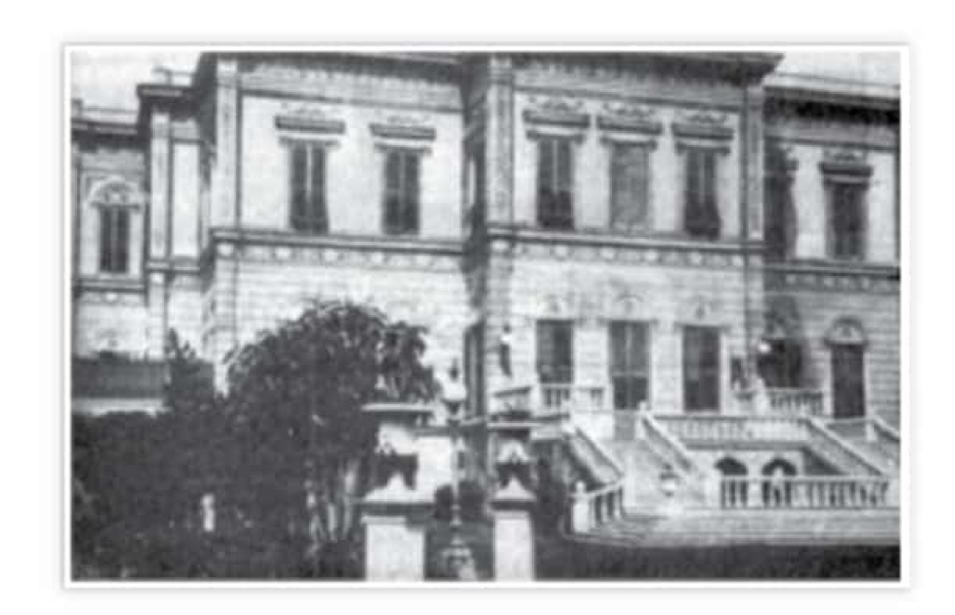
خريطة 2 جاردن سيتي 1935



مدرسة الميردي ديو جاردن سيتى



كوبري قصر النيل



سراي الإسماعيلية أول مبنى في ميدان التحرير



قصر شريف باشا صبري جاردن سيتي



سراي قصر النيل 1892

هدم ثكنات قصر النيل



حكاية العضو رقم «444» بنقابة الممثلين الألمان

«تمنيت وعمري 15 سنة أن أكون ممثلا سينمائيا. وتحققت أمنيتي. فاشتركت في تمثيل عدة أفلام في إيطاليا وألمانيا. وتمنيت أن أكون مخرجا.. فأخرجت أفلاما مصرية من سنة 1927 للآن. لقد تمنيت أشياء كثيرة تحققت كلها والحمد لله».. المخرج محمد كريم عضو رقم (444) بنقابة الممثلين السينمائيين الألمان، وهكذا قدم نفسه في الكتيب الدعائي لفيلم «جنون الحب»، الذي تم عرضه بتاريخ 2 ديسمبر 1954.

وقد وُلد محمد كريم «اسمه الأصلي محمد عبدالكريم» بشارع الهدارة بحي عابدين في 8 ديسمبر عام 1900، (في

مذكراته يذكر محمد كريم أن تاريخ ميلاده 8 ديسمبر 1896، لكن السيدة «ديانا» ابنة محمد كريم تؤكد أن تاريخ ميلاد والدها هو 8 ديسمبر 1900، والوفاة عام 1972، وأن تاريخ 1896 هو تاريخ ميلاد حسن الأخ الأكبر لمحمد كريم. ويوسف وهبي الذي هو من مواليد 1898 يذكر في مذكراته أنهما كانا متقاربين في العمر، لذا الأرجح والأصح ما ذكره كريم في مذكراته). وقد شاهد كريم الاختراع العجيب «السينما توغراف»، لأول مرة مع أخيه «حسن» وهو في سن الثامنة، ومن هذا العمر والسنوات التالية له، افتتن بهذا الاختراع فيتخيل نفسه مثل ممثلي الأفلام، وداوم على مشاهدة كل الأفلام المعروضة ويجمع إعلاناتها وصورها، ويلخص المعلومات المنشورة عن كل فيلم، ليبدأ عشقه للسينما. وبمرور الوقت «يدمن» هواية السينما ويصبح وجهه مألوفا في دور العرض التي يرتادها يوميا، وكبرت وتضخمت في نفسه الهواية لدرجة أنه حوَّل سطوح بيتهم إلى ستوديو وبدأ يشتري «فوتوغرافيا» ويصور نفسه في ديكورات مختلفة متقمصا شخصيات عدة أقربها إلى قلبه الشخصية السينمائية «فانتوماس».

يخطو محمد كريم خطوة أكبر بالاشتراك مع جاره ورفيق حياته «يوسف وهبي» ومعهما شقيق يوسف وهبي «علي وهبي» و«مختار عثمان» في تمثيل روايات مقتبسة، ويقدمونها لجماهير الحي محولين المصطبة التي أمام منزلهم إلى خشبة مسرح، وحين تنتقل عائلة «يوسف وهبي» إلى حي «المنيرة» ينشئ يوسف وهبي مع صديقه محمد كريم «صالة سينما» في إحدى غرف منزل عائلة «وهبي» وكانا يستأجران الأفلام من شركة «جومون»، وكانت مهمة يوسف وهبي أن يقوم بتشغيل آلة العرض، بينما محمد كريم يقف خلف الشاشة - لأن السينما كانت آنذاك لاتزال صامتة - يتولى عمل المؤثرات الصوتية

مستخدما الأطباق الصيني والأحواض والطشوت النحاسية الصغيرة والماء والبمب والبلي. «هذا ما سرده محمد كريم عن بداية صداقته وعلاقته بيوسف وهبي».

أما ما ذكره الفنان الكبير «يوسف وهبي» عن بدايات صداقته مع محمد كريم التي جمعتهما لحب الفن كما كتبها في مذكراته «عشت ألف عام» في الجزء الأول منها، فهو كالتالي: «نُقل أبي من مسقط رأسي سوهاج إلى القاهرة بعد ترقيته إلى مفتش عموم الري بالقاهرة، وسكنا مؤقتًا بمنزل في شارع الهدارة بعابدين، وهناك التقيت بزميل الطفولة محمد كريم، وكان من هواة مشاهدة السينما، وفي منزله خصص غرفة غطى حيطانها بصور من إعلانات سينما إيديال القديمة، وبطلات الأفلام الصامتة أمثال فرانشيسكا برنتيني وماريا ميلانو، وغيرهما.

وبدأت هوايتنا لأفلام السينما ومغامرات نقولا كارتر وجون سنكلر، ودفعتنا هذه الهواية إلى قراءة كل ما يُنشر في الكتيبات من القصص البوليسية، وكنا نرتاد داري سينما إيديال وأوليمبيا بشارع عبدالعزيز عدة مرات خلال كل أسبوع، وقد كان سعر تذكرة الدخول قرشًا واحدًا. وقد ساعدتني أسفار أبي الكثيرة للتفتيش على مصالح الري في الوجهين البحري والقبلي على إطلاق حريتي في التغيب عن المنزل.

ثم انتقلنا إلى حي المنيرة، واستمرت صداقتي بمحمد كريم الذي كان يصطحبني معه إلى سينما إيديال أو سينما أوليمبيا، حتى استطعنا أنا وكريم أن نشتري آلة عرض سينمائية صامتة طبعًا، وكنا نعرض يوم الجمعة بعض الأشرطة التي يسلفها لنا عامل العرض في سينما أوليمبيا الذي توطدت صداقته بكريم، وبمعاونة أخي محمود الذي كان يمنحنا بضعة قروش».

ويحدثنا الفنان يوسف وهبي عن صديقه محمد كريم أول مخرج مصري عن آلة العرض السينمائي التي اشتراها مع كريم: «ذات يوم، ولم نكن ندري أن أبي كان يعقد اجتماعًا في المنزل مع بعض أصدقائه من الوزراء، ومنهم إسماعيل سري باشا وحشمت باشا، طرق آذانهم فجأة تصفيق الصبية الذين دعوناهم من أبناء حي المنيرة، والذين كنا نسمح لهم بحضور العرض السينمائي مقابل مليمين لكل فرد، وبينما نحن نستمتع بوقائع الفيلم رُوعنا بدخول أبي وصحبه الصالة، وجرى الأطفال في حين أخذ سري باشا يصيح: إنتو عندكم تياترو ولّا إيه؟! وكان نصيب كريم قرصة أذن شديدة، أما أنا فقد أشبعني أبي صفعًا وصودرت آلة السينما!».

(ملحوظة: بدأ العرض العام للاكتشاف الجديد «الصور المتحركة» الذي عُرف فيما بعد بالسينما يوم 28 ديسمبر 1895، عندما قام «الأخوان لومير» بعرض 10 أفلام في الجراند كافيه بباريس مقابل مبلغ مالي يدفعه الجمهور، وهو ما عُرف بسينما الواقع، حيث كانا يصوران الواقع كما هو، ثم قدمت الفرنسية «آليس جاي» بصناعة وإخراج أول أفلامها عام 1896، باسم «حكاية الكرنب»، ويعتبره البعض أول فيلم سردي في التاريخ، بالإضافة إلى كونها أول مخرجة في تاريخ السينما، وهو يحكي من خلال دقيقة واحدة، كيفية خروج الأطفال للدنيا وذلك من خلال خروجهم من بين لفافات الكرنب، أما الذي أسس لأفلام الخيال فهو المخرج الفرنسي «جورج ميليه» وذلك بفيلمه الذي ينتمي لعالم الرسوم المتحركة «رحلة إلى القمر» إنتاج 1902، ويعتبر «ميليه» من الآباء المؤسسين للخدع والمؤثرات البصرية للسينما).

والشيء المذهل أن في العام التالي مباشرة لهذا الاكتشاف الأعجوبة، وبالتحديد يوم 5 نوفمبر 1896، عرض الأخوان لومير أفلامهما في بورصة «طوسون كافيه» بمحطة الرمل في الإسكندرية، وبعدها بعشرة أيام عرضوا نفس الأفلام في القاهرة، وزيارة «الأخوان لومير» لمصر بعد فترة قصيرة من اكتشافهم المثير، ثم إدراكهم للتنوع الثقافي والحضاري بها الذي سيؤهل صناعة السينما ويحقق لها الانتشار، يدل دلالة قاطعة على أهمية مصر في عيون العالم آنذاك، وهو ما دفع بهما إلى استدعاء المصور الفرنسي الإيطالي الأصل «إلكسندر برميو» للحضور إلى مصر في عام 1897، حيث قام بتصوير حوالي 35 فيلمًا عن الحياة اليومية في بعض المدن المصرية، وعُرضت هذه الأفلام في أوروبا أولا ثم بعد ذلك في مصر، وبعد ما يقرب من عشر سنين في عام 1906، أرسل الأخوان لومير بعثة تصوير أخرى إلى مصر، وكان المصور هو «فيلكس ميسجويش»، وقد اهتم فيلكس بتصوير الطبيعة الخلابة في مصر من أجل جذب المشاهد الأوروبي، والجدير بالذكر أنه في العام التالي مباشرة 1907 ظهر أول شريط سينمائي مصري، أنتجه «عزيز بندرلي» و«أمبرتو دوريس» وهما مصريان طبقا للجنسية لكن من أصول أجنبية، وكانا يمتلكان استوديو تصوير في محطة الرمل، وكان لهما دور مهم في عالم دور العرض السينمائي المصري؛ فهما أول من افتتح دور عرض سينمائية مصرية في عام 1906، وسمياها «سينما فون عزيز ودوريس»، وفيلمهما الذي تبوأ مقعد أول فيلم مصري اسمه هو «زيارة جناب الباب العالي للمعهد العلمي في مسجد أبوالعباس» ويصور زيارة الخديو «عباس حلمي الثاني» للمعهد العلمي بمسجد أبي العباس بالإسكندرية، أما أول دار عرض سينمائية

متكاملة في مصر فكانت دار عرض تحت اسم «سينما أوليمبيا» بشارع عبدالعزيز في العتبة.

من هنا ندرك أن مخرجنا محمد كريم - سواء كان من مواليد 1900 أو 1896 - باهتمامه المبكر بهذا الاختراع المذهل في حداثته، وهما من نفس السن تقريبا، يدل دلالة قاطعة على قدرة استشرافية عالية للمستقبل وتصميم مذهل لأن يكون من رواد هذا الفن.

انضم كريم، عام 1915، مع صديقه يوسف وهبي إلى جمعية «إحياء فن التمثيل»، واشتركا في تمثيل رواية «الشرف المغتصب»، لكنه استمر في الوقت نفسه متعلقًا بالسينما، مثقفًا نفسه بكل ما تقع عليه يده من كتب تشرح هذا الفن الجديد، ومتابعًا كل عروضها ومدربًا مداركه وحواسه على رؤية وتأمل حوادث ومشاهدات الحياة، كمشاهد سينمائية، محتفظًا بكل حركاتها وتكويناتها وتفاصيلها إلى حين الحاجة إليها.

وكانت هذه هي الفترة التي ولّدت ودعّمت الرغبة في أن يصبح ممثلًا سينمائيًا، لكن لأن هذا الفن كان في بدايته، وكوادره في مصر تكاد تكون منعدمة، وأغلب الناس لم يتعرفوا عليه بعد، تعذر وجود شركات أو أفراد يهتمون بالإنتاج السينمائي، واضطر محمد كريم للاندماج في التمثيل المسرحي حتى تحين له فرصة التحول إلى التمثيل السينمائي، لذا انضم عام 1916 إلى جمعية «الاتحاد التمثيلي» كممثل، كما قام بتأليف وتمثيل رواية للجمعية اسمها «خفايا الأقدار»، كذلك كان يقدم في بعض الأحيان مع زميل له فاصلا من التمثيل الصامت (البانتوميم)، مثل فاصل (رعاع باريس) متأثرًا بما رآه على شاشات السينما.

ويعتبر عام 1917 بمثابة عام اختلاطه بالفنانين الإيطاليين المقيمين بمصر، وتم ذلك عن طريق صديق وجار له إيطالي الجنسية اسمه «إنريكو كريستوفرو»، ومن خلال هذا الصديق زادت معرفته بالفن والفنانين العالميين، كما عرف أيضًا عن طريق هذا الصديق أن بنك روما بمصر أسس شركة سينمائية بحي الحضرة بالإسكندرية لإنتاج أفلام مأخوذة عن قصص «ألف ليلة وليلة»، وأرسل كريم خطابًا للشركة مرفق به 36 صورة له في مواقف تمثيلية مختلفة لكي يعمل معهم ممثلا سينمائيا، وبعد أيام كثيرة من الانتظار تلقى كريم رد الشركة الذي يحدد له يوم الجمعة التالي في لوكاندة «الكونتيننتال»، ويعقد كريم آمالًا كبيرة على هذا اللقاء، غير أن لقاءه مع «سنيور بانكوتشي»، مندوب الشركة، كان مخيبا لأحلامه، لعدم قدرتهما على التفاهم والتواصل باللغة الإيطالية، لكن تخفيفًا عليه وعده المندوب بإرسال خطاب له بمجرد عودته إلى مقر الشركة بالإسكندرية، وجاءه الرد سلبيًا مفاده أنهم كاملو العدد، ولا يحتاجون إلى فنانين وسيرسلون في طلبه لو جد جديد، وهنا يدرك كريم أن عدم إتقانه للغات الأجنبية هو سر الرفض، فيلتحق بمدرسة لتعلم اللغة، ويحاول التحدث بالإيطالية مع أصدقائه حتى يتقنها.

وبعد إتقانها عاود كريم مراسلة الشركة الإيطالية وضمّن هذه المرة رسالته ب86 صورة له في أوضاع تمثيلية مختلفة (من يتطلع إلى بعض هذه الصور يجد رغم أنها في منتهى الطرافة وتشي بجدية محمد كريم في الوصول إلى حلمه.. وأمامي الآن صورته مرتديًا زي مغامر غربي يداه على خصره بالقرب من مسدسيه وغليونه في فمه، وصورة ثانية لرجل في أزمة تعصف برأسه وتخنقه وتدفعه لفك زر قميصه العلوي كي يتنفس، وصورة له ببدلة غرْبية شيك تحتها قميص حريري وببيون،

وشعره مصفف على طريقة الفرنجة وهو يحمل باقة من الأزهار بيد، واليد الأخرى يلقيها على المعجبين) وتم التصوير والتحميض والطبع في معمله الخاص.

وفي 15 مايو 1918 يتلقى رد الشركة الإيجابي بطلب حضوره على نفقته الخاصة إلى الإسكندرية، ليتعرفوا عن قرب على قدراته، حيث إن الشركة ستبدأ عملها في أول يونيو من العام نفسه، وسافر كريم على الفور وقابل في الاستديو المخرج والمدير الفني «سنيور إكسيليو» الذي يخبره بأنهم يستعدون لفيلم «قمر الزمان»، وحتى يتم الإعداد له فإنهم سيصنعون أفلامًا قصيرة استغلالًا للوقت، ويكون كريم هو المصري الوحيد وسط كل العاملين والممثلين الإيطاليين، وينجح في الاندماج معهم، ويصير معروفًا لديهم، ويعهدون له بأول دور سينمائي في حياته، وهو دور «شاويش»، ومن أول أدواره السينمائية يتبين أن كريم يهتم جدًا بتفاصيل ودقة عمله حتى إنه اعترض على ظهوره بحذائه العادي، لأن المخرج أخبره بأن المتفرج لن يفرق بين الحذاء العسكري والعادي في اللقطات المصورة، لكنه رأى أن الأفضل أن يشتري حذاءً شرطيًا، على حسابه الخاص ليظهر به في الفيلم.

كان الفيلم الذي وقف فيه «محمد كريم» أمام الكاميرا للمرة الأولى اسمه «شرف البدوي» وعرض في سينما «سانت كلير» بالإسكندرية في أواخر 1918، وحدد له أجر شهري قدره 20 جنيهًا كممثل، ورغم ضخامة المبلغ لم يهتم كريم بالنقود بقدر اهتمامه بالتمثيل، وفعلًا عمل في فيلم تالٍ اسمه «الأزهار المميتة»، لكن للأسف اضطرت الشركة لإنهاء عملها في مصر لمشاكل واختلاسات مالية، فعاد كريم إلى القاهرة، وبدأ تفكيره يتجه إلى السفر للخارج لتحقيق حلمه في أن يصبح ممثلًا سينمائيًا عالميًا وشهيرًا، وشرع في كتابة خطابات إلى أكثر من

شركة سينمائية حول العالم، مصحوبة طبعًا بصور له في مواقف سينمائية مختلفة، ومن ضمنها الشركة الأمريكية العالمية «بارامونت» التي أرسل إليها طردًا يحتوي على 200 صورة! وبعد شهر تقريبًا وصله رد الشركة السلبي الذي يفيد بعدم إمكانية ظهوره في أفلام أمريكية، والذي ساء كريم ليس الرد في حد ذاته، ولكن أن طرد الصور عاد له كما أرسله دون أن يُفتح وعليه ختم من الخارج بلفظة «مرفوض»، واعتبر كريم ذلك تعصبًا من الغربيين ضد الشرقيين، وأن هذا التعصب سيلاحقه كثيرًا، ويتسبب في إغلاق الأبواب الغربية في وجهه. وكانت تلك اللحظة التي خلقت له شعارًا سيتبعه للنهاية.. شعار «لا يأس».

اتجه كريم بعد ذلك لدراسة السينما بالمراسلة في «فيكتوريا سينما كوليج» بلندن، وكان يتلقى الدروس أسبوعيًا عن التمثيل وفن السينما، وكان حريصًا على تنفيذ كل الإرشادات حتى يتفوق في هذه الكلية، ويحصل على المنحة التي تمنحها الكلية للنابغين من طلبتها، والتي تعفيهم بمقتضاها من المصاريف الدراسية، كما تشغلهم في استديوهاتها بلندن، وينتهز كريم الفرصة فيرسل لهم بصوره التمثيلية لعلهم يقبلونه بالعمل هناك، وكالعادة يتلقى ردها الذي يشيد بموهبته ونبوغه في البداية، ويعقبه اعتذارها بأن ملامحه شرقية وليس لها فرصة عندهم، ورغم ذلك يزداد كريم ثقة في نفسه وطريقه، لدرجة أنه يدفع مصروفات اشتراك في خدمات شركة بالإسكندرية تعنى بالمطبوعات، كي تمده بقصاصات الصحف الأجنبية التي تتناول الموضوعات السينمائية.

ومن هنا بدأ تفكيره في تمصير السينما عبر كتابته عدة مقالات في صحف ومجلات مثل «اللطائف المصوَّرة» و«العروسة» و«السياسة الأسبوعية»، وهذه بعض عناوين

مقالاته السينمائية: «فكروا في إنشاء شركة للسينما برأسمال مصري» و«مصّروا صناعة السينما» و«السينما من المشاريع القومية التي يلزم أن يفكر فيها أغنياؤنا المصريون» و«السينما في مصر أفيد لها من مائة مسرح». ووسط كل هذه الأعباء كان يجد الوقت اللازم لمراسلة شركات السينما العالمية وإرسال طرود بصوره التمثيلية لها.

ونجح مسعاه مؤقتًا عندما تلقى ردًا في فبراير 1920، من شركة إنجليزية تعرض عليه التعاون معها، لكن للأسف لم تعرض عليه التمثيل في أحد أفلامها! إنما كان عرضها أن يتعاون معها في إنتاج سينمائي مشترك، ولم يهمل كريم خطابها لكن رد عليها بكياسة شارحًا أوضاع السينما في مصر، فردت عليه الشركة بأن على ضوء رسالته وبناء على هذه الفترة الحالية القلقة في مصر-عقب ثورة 1919 على الاحتلال البريطاني- قررت إلغاء المشروع كله، ثم تشير عليه بالاتجاه إلى شركة إنتاج تكونت حديثًا في مصر باسم شركة «كايرو فيلم».

ثم توالت عليه العروض من شركات إنجليزية أخرى تعده بالعمل في استديوهاتها إن تدبر السفر إلى لندن، لكن العرض الذي لفت نظره وقرر الاستجابة له، كان عرضًا من شركة إيطالية «انيوني تشينما توجرافيكا اتيليانا» تعده أيضًا بالعمل إذا حضر إلى إيطاليا، وقد فضل هذا العرض بسبب عمله السابق في الشركة الإيطالية بالإسكندرية، بالإضافة إلى صداقته «لانريكو» الإيطالي، ومعرفته باللغة الإيطالية، لذا يقرر شد الرحال إلى إيطاليا دون تردد، ويخفي السبب الحقيقي عن أسرته، باعتبار أن التمثيل في ذلك الوقت عار في جبين العائلات المحافظة، ويدعي أنه مسافر لدراسة الهندسة، ويحمل معه مجموعة من خطابات التوصية إلى فنانين إيطاليين من أصدقائهم بمصر.

وصل محمد كريم إلى إيطاليا، ولتعذر وجود غرفة رخيصة في البنسيونات لنيته في إقامة طويلة هناك يتمكن من الإقامة عند أسرة إيطالية من الذين حمل لهم خطابات التوصية، وتمتد إقامته عندهم طوال وجوده في إيطاليا، ومن اليوم التالي لوصوله وبناء على خطابات التوصية يذهب مباشرة إلى استديو «سيزار فيلم» ليقابل المخرج «كاميللو دي ريزو»، ويدهش العاملون بالاستديو من مغامرة كريم الآتي من بلد بعيد ليعمل بالسينما، وبالرغم من ذلك في نفس اليوم يمثل كريم أول مشاهده في فيلم إيطالي هو «انتقام كاميللو»، وعن طريق معارف الأسرة التي يقيم معها يحصل على خطابات توصية ليذهب كل يوم إلى استديو من استديوهات روما - ليمثل العديد من الأدوار القصيرة التي لا يستغرق بعضها أكثر من 15 ثانية أو نصف دقيقة على الشاشة-وكان كريم حتى ذلك الحين يرفض أخذ أجر عن أدواره، ثم نصحه الريجيسير الإيطالي بأنه لابد أن يأخذ أجرًا لكي ينجح ويتطور عمله، وعمل كريم بنصيحته، ورغم إقامته بروما لم ينقطع كريم عن مراسلة الصحف المصرية، ومراسلة شركات السينما العالمية، بالإضافة إلى التراسل مع صديق عمره «يوسف وهبي» الذي كان حينذاك في مدينة «ميلانو» بإيطاليا أيضًا.

تزداد خبرة كريم السينمائية وثقته بنفسه خلال عمله في السينما الإيطالية كمحترف بأجر، لكن سوء الحظ يلاحقه، عندما تعاني السينما الإيطالية (من عام 1921 حتى 1922) من أزمة خانقة تقلص إنتاجها وتُضعف إمكاناتها مما يجعلها حديث الصحافة الإيطالية وموضع تندرها، وتضيق الأحوال بكريم في الوقت نفسه الذي يرسل له أصدقاؤه الدارسون في برلين يدعونه لزيارتهم راسمين له صورة زاهية براقة لألمانيا بعد الحرب العالمية الأولى، فيرحل كريم تاركًا معظم متعلقاته على

أمل العودة السريعة لإيطاليا، لكنه يبقى في برلين ست سنوات كاملة، وستظل هذه السنوات الست علامة فارقة في حياة كريم العامة والفنية، وفي برلين ينبهر كريم بالنظام والدقة في الشارع الألماني والحياة، ولتدني قيمة المارك الألماني بعد الحرب بالنسبة للجنيه الإنجليزي يعيش كريم والدارسون الأجانب حياة رغدة ويخالط المجتمع الأرستقراطي وعلية القوم مما يتيح له الاندماج في الحياة العامة وتعلم الألمانية، وبمعاونة سكرتارية شركة «ديكلا» الألمانية للسينما يُسجل كريم ضمن المجاميع وممثلي الأدوار الثانوية لأفلام الشركة، لكنه لا يتلقى أمر عمل لأسابيع فيصاب بخيبة أمل.

يعود كريم لاستخدام وسائله الأولى، ويرسل الخطابات المصحوبة بصورة إلى شركات الإنتاج السينمائي، وعادت عليه هذه الوسيلة بالعمل في كثير من الأفلام في أدوار صغيرة جدًا وثانوية، يصفها كريم في مذكراته بأنها كانت أدوارا «تافهة جدًا» لدرجة أنه ترك أحد الأفلام أثناء الاستعداد للتصوير بعد أن كان قد ارتدى ملابس الدور فعلًا، وهنا أدرك كريم أنه لابد له من سند يقدمه إلى الوسط الفني والسينمائي الألماني، بجانب مثابرته وموهبته، وقد تحقق له ذلك عن طريق سيدة أرستقراطية ألمانية تدعى مدام «كير سنجر» تقيم في منزلها صالونا فنيا تعزف فيه الموسيقى العالمية ويلتقي فيه الفنانون من جنسيات مختلفة، وعن طريقها تفتح لكريم الكثير من أبواب السينما الألمانية المغلقة.

وبعد فترة قصيرة تتعثر أموره مرة أخرى بقرار من «شاخت» الذي تولى الاقتصاد الألماني، وأصدر «مارك» جديدًا لينهي تفوق الجنيه الإنجليزي ليتحول الأجانب المعتمدون على ذلك من مرفهين إلى صعاليك، وضمن من أصابهم ذلك كريم، لكن لم ينشغل بهذا الأمر بقدر اهتمامه بعالم السينما، وعمل

كريم في تلك الفترة بعدد من الأفلام في أدوار صغيرة كالعادة منها فيلم «مأساة امرأة» الذي مثلته النجمة الألمانية «لي باري»، كما عرف طريقه إلى استديوهات «أوفا» أكبر الاستديوهات الألمانية، بالإضافة لعمله في الفيلم الأمريكي «أعماق الروح» الذي كان يصور في ألمانيا من إخراج «توما‌لا» المخرج الأمريكي، وتقوم فكرته على أن الحياة تدب في لوحة مشهورة للموسيقار «بتهوفن» وعلى فكرة الإيحاء، وتنتهي تأشيرة إقامته وهو يعمل بهذا الفيلم، لكنه ينجح في مد الإقامة لمدة سنة أخرى بسبب هذا الفيلم أيضًا.

تتدهور حالة كريم المادية لعدم انتظام ما يصله من أخيه في القاهرة، ولقلة المعروض عليه من أدوار سينمائية وقلة عائدها، فيفكر في السفر إلى أمريكا لاستكمال حلمه السينمائي هناك، ويرسل طلبًا إلى السفارة الأمريكية للسفر والعمل بالسينما، ولكن طلبه يُرفض، لكن في المقابل ينجح في الحصول على عضوية نقابة السينمائيين الألمانية ويصبح العضو رقم 444 فيها، وحسب قانون النقابة يتعامل كريم مع الاستديوهات الألمانية التي أصبح معروفًا لديها، لكنه لا يقتنع بما وصل إليه، ويعاوده التفكير في حلمه القديم بأن يصبح ممثلًا عالميًا، ويقرر محاولة الحصول على تأشيرة لأمريكا في العام التالي.. لذا فقد طبع صوره التمثيلية ووزعها على المكتبات الألمانية لتباع جنبًا إلى جنب صور الممثلين العالميين، عسى أن يساعده ذلك في الحصول على تأشيرة أمريكا، وفي ذلك الوقت كانت المجلات والصحف العربية قد بدأت تنشر صور كريم كممثل مصري في <السينما الألمانية.

عام 1925 من العلامات المهمة في حياة «محمد كريم» لأنه العام الذي تملكه وتمكن منه حلم الإخراج، بعدما شاهد عدة مرات فيلم «دكتور مايوزا» للمخرج الألماني الشهير «فريتس

لانج»، وترك الفيلم فيه من إحساس بجدية في التنفيذ والتكنيك، وبراعة في جوانب الفن السينمائي كافة، وصار حلمه أن يصبح مثل صانع كل هذا الفن «فريتس لانج»، لكنه يحس بعدم كفاءته ثقافة وتجربة واستعدادًا، لذا يحاول جاهدًا من خلال عمله كممثل أن يلمَّ بنواحي المعارف العديدة اللازمة للإخراج السينمائي.

في ذلك العام أيضًا تعرف في إحدى الحفلات على من ستصبح زوجته فيما بعد، وهي التي ستحسم تردده وتنحاز لصالح حلمه بأن يصير مخرجًا. بالرغم مما أصابه من ضائقة مالية لانشغاله بالزواج ومصروفاته وانقطاع ما يأتيه من أموال من القاهرة، فإن زوجته الألمانية تدفعه وتساعده -عندما يقرر ترك التمثيل السينمائي- لأن يؤهل نفسه لكي يصبح مخرجًا فتعاونه في ترجمة وقراءة المراجع الفنية الخاصة برغبته الجديدة. وفي هذه الفترة علم كريم بأن شركة «أوفا» تستعد لإنتاج فيلم ضخم اسمه «متروبوليس» من إخراج «فريتس لانج»، فلا يفلت كريم الفرصة من يده ويذهب لمقابلة مخرجه المفضل طالبًا منه العمل كممثل في الفيلم ولو في مشهد واحد، لينتهز الفرصة لمعرفة تفاصيل عمل المخرج والتعرف على دقائق الصناعة السينمائية عن طريق التجربة المباشرة، وينجح كريم في إقناع «فريتس لانج» الذي يتحمس له ويمنحه دورًا صغيرًا في الفيلم بالإضافة إلى منحه تصريحًا خاصًا بالتواجد في الاستديو طوال مراحل تنفيذ الفيلم وليس فقط أثناء قيامه بدوره. ويستغل كريم هذه الفرصة جيدًا معرفة واطلاعًا وتجربة، مسجلًا كل هذه الدروس كتابة حتى إنه يصف نفسه بأنه خريج «متروبوليس» وستديو «أوفا»، وبعدها يصبح مكانه المفضل خلف الأضواء ووراء الكاميرات.

وحين تكتمل معارفه في الإخراج يتبلور حلمه بأن يخرج فيلم «زينب» عن أول رواية مصرية بذات الاسم، ويترجمها كريم إلى الألمانية، كما تتولى زوجته ترجمة رواية «الأيام» لطه حسين، ويقدم كريم ملخصًا بالألمانية لرواية زينب إلى الشركة بغرض إخراجها للسينما، لكن الشركة تعتذر بأنها لا تنوي إنتاج أفلام خارج ألمانيا، ويظن كريم بأن تردد الشركة في إنتاج الفيلم عائد إلى أنه قدم الملخص فقط، فيعاود استكماله إلى سيناريو عله يجد فرصة إنتاج أخرى، ولأنه أحس بأهليته للإخراج، أدرك حاجته لتعلم السيناريو فيبدأ دورة تثقيفية ذاتية لهذا الفن، ويتقدم لشركات سينمائية ألمانية أخرى، وعندما يتكرر الرفض يتأكد من صعوبة الحصول على فرصة إخراج في ألمانيا، فيبدأ التفكير في الرجوع إلى مصر.

وهنا نجيب عن سؤال مهم جدًا يهم من يحب الفن والسينما، ومن يصنعها ويبدعها على حد سواء، وهذا السؤال هو: لماذا اختار كريم بدء حياته كمخرج بإخراج فيلم «زينب»، الذي هو عن أول رواية مصرية مجهولة المؤلف «حتى ذلك الوقت»؟! والإجابة على لسان محمد كريم، كما وردت في مذكراته، أنه حين غادر مصر لم يكن يحمل معه إلا ثلاثة كتب عربية هي: رواية «زينب» التي صدرت تحت عنوان «أخلاق ومناظر ريفية بقلم مصري فلاح»، وسيتبين بعد نشرها بسنوات أن مؤلفها هو «محمد حسين هيكل»، ثم كتاب «الأيام» لطه حسين، ورواية «تحت ظلال الزيزفون» الفرنسية التي عرّبها «مصطفى لطفي المنفلوطي» وأطلق عليها «ماجدولين»، وهي النسخة التي كانت بصحبة كريم، وحين تخطى حلمه التمثيل إلى الإخراج، كانت رواية «زينب» هي التي قدم ملخصها لشركة «أوفا» الألمانية لإنتاجها، ولما تعذر ذلك كانت هذه الرواية هي التي بدأ

بها عمله الإخراجي في مصر، وبنص كلامه: «إن فيلم زينب هو الصفحة الأولى في كتاب السينما المصرية».

ومن الغريب أنه بعد أن أخرج فيلم زينب الصامت، أخرج ثلاثة عشر فيلمًا روائيًا ثم عاد ليخرج فيلم زينب الناطق! فما الذي شده إلى هذه الرواية بالتحديد؟! الإجابة هنا على لسان محمد عبدالعظيم الذي شارك في تصوير فيلم «زينب» الصامت، كما أشرف على طباعة الفيلم وإظهاره: «كنا نتحدث -كريم وأنا- عن التمثيل السينماتوغرافي الذي كان يزاوله وقتها ودرجة النجاح الذي وصل إليه هذا الفن بأوروبا وأمريكا. وأبديت أسفي لما نحن عليه في مصر - وذلك قبل أن يبدأ أي شخص هنا في التفكير في عمل رواية سينماتوغرافية، وكان ذلك في عام 1923 حين تقابلنا بألمانيا-فقال ليت لي المال الكافي حتى أقوم بواجبي نحو مصر العزيزة، وأخرج فيلمًا ينفي عنا وعن بلادنا الشائعات المخجلة التي لصقت بأفكار الغربيين، فسألته: على فرض وجود المال فهل عندك الرواية المصرية التي تريد إخراجها، مع أننا نعلم جميعًا أنها لم توجد بعد؟ فلم يجبني بل قام إلى مكتبه وأخرج منه مظروفًا حمله إليّ في حذر البخيل وقال: هنا، قلت: ماذا؟ قال: الرواية التي ستكون باكورة عملي لو قدر لي يومًا تحقيق أمنيتي - وبحركات بطيئة فتح المظروف وأخرج صحائف مطبوعة، تكاد تكون بالية، وقال هذه هي رواية زينب التي لا أعرف مؤلفها ولكنها أخذت عليّ مشاعري - قرأتها عام 1917 ولاأزال حتى اليوم أعيد قراءتها كلما حننت إليها-ومضت الأعوام وتقابلنا ثانية بمصر عام 1927 فإذا به أكثر ثباتًا على عزمه في إخراج معشوقته زينب على الستار الفضي».

وبخصوص رواية زينب، فقد كتبها محمد حسين هيكل في باريس عام 1910، ونشرها عام 1914 في مصر. وأنكر اسمه كمؤلف في طبعات الرواية الأولى، ووضع بدلًا منه كلمة «مصري فلاح»، ويفسر تقديمه لكلمة «مصري» على كلمة «فلاح» بالدلالة السيئة لكلمة فلاح عند الناس وقتها. وفي كتيب الفيلم الدعائي، وتحت عنوان «لماذا اخترت زينب؟»، يقول كريم: «لقد رميت من وراء اختياري هذه القصة إلى غرضين: أولهما أن نبرز للعالم الخارجي صورة حقيقية مهذبة من عادات وأخلاق الفلاح المصري الذي يصوره الأجنبي لجهله في أبشع وأحط الصور، والغرض الثاني هو العمل على تحسين حالة الفلاح المصري وتنبيه الشعب والحكومة إلى ضرورة الأخذ بيده والعناية به ورفع مستواه الأدبي والاجتماعي». وعندما بدأ الإعداد لفيلم «زينب» قال: «كنت أشعر بخجل عندما يقع نظري على هذا السحر الطبيعي تشوبه عادات فلاحينا وعيشتهم التي تبعث على الحسرة والألم، وكنت أستبعد أن تجتمع كل تلك المتناقضات في ريفنا المصري».

بدأ محمد كريم يتطلع جديًا لترك ألمانيا والعودة إلى مصر لتحقيق حلمه الكبير، عندما نشرت جريدة «الأهرام» في 21 يوليو 1925، خبرًا يفيد بتكوين «شركة مصر للتمثيل والسينما»، وغرضها إنشاء التياترات والسينمات وإدارتها، برأس مال قدره خمسة عشر ألف جنيه مصري، ويطير كريم فرحًا بتحقيق ما نادى به كثيرًا في الصحف المصرية على يد الاقتصادي العظيم «طلعت حرب»، وفرحته الأهم وهي أن صناعة السينما المصرية قد نشأت، لكن شابت فرحته نسائم خيبة لأن رأس المال المقرر لهذه الشركة لا يكفي لصنع فيلم واحد جيد، لذا بمجرد معرفته بوصول «طلعت حرب» بعدها بأيام إلى برلين (يوم 8 أغسطس 1925)، سعى للقائه، ورحب

طلعت حرب باللقاء لِمَا سمعه عن مغامرات كريم وخبراته السينمائية، لكن اللقاء يجيئ مخيبًا لآمال كريم، عندما أخبره طلعت حرب بأن «شركة مصر» في المرحلة الأولى لا تنوي إنتاج أفلام روائية، وأنهم مع ذلك سيستعينون بخبرة كريم حين يعود إلى مصر.

وفي اليوم ذاته في مصر، تنشر جريدة (الاتحاد) مقالًا بعنوان (ممثل سينمائي مصري في ألمانيا - رجاء إلى بنك مصر)، يستعرض تاريخ محمد كريم السينمائي، ثم يحثه على الرجوع إلى مصر واستثمار جهوده فيها خصوصا بعد إنشاء شركة مصر للسينما، ويذكّر القراء بمقالاته حول تمصير السينما - ويُرجح أن لكريم دورًا في نشر هذا المقال في هذا التوقيت بالذات-وفي الثالث من ديسمبر 1925، يرد كريم بمقال يشرح وجهة نظره في جريدة الاتحاد، ويستكمل مقالته في نفس الجريدة بتاريخ 23 ديسمبر 1925، تحت عنوان (شركة بنك مصر للتمثيل والسينما) ويخلص مقاله - بالإضافة للترحيب بالشركة- إلى انتقاده لضآلة رأس المال، وأهمية إرسال بعثات لدراسة السينما أسوة بالتخصصات الأخرى، وذلك لتكوين «كادر» قادر على صنع روايات سينمائية مصرية حين تتهيأ الظروف لذلك.

وبداية من السنة التالية، تتوالى رسائل كريم للصحف المصرية بحثا عن سبيل.. كذلك رسائله إلى صديقه يوسف وهبي الذي أنشأ فرقة رمسيس المسرحية، والذي يعرض على كريم العودة لمصر والعمل في المسرح حتى تحين فرصة إنشائه لشركة سينمائية، ويقرر كريم العودة.. يعود وفعلا في نهاية أغسطس 1926، ويصل مع زوجته إلى القاهرة بعد رحلة امتدت سبعة أعوام، ويقابل يوسف وهبي الذي يؤكد له أن مشروع شركة السينما لا يزال في ذهنه، وسيتم في أقرب

فرصة. ولحسن حظه أن عامي 1926 - 1927 كانت القاهرة تعيش توازنًا سياسيًا في الحكم كما كانت مسرحًا لنشاط فني غني، فزادت المسارح والسينمات، وأصبحت الصحف والمجلات تهتم بالكتابة عن السينما وتلخص قصصها.

وفي سبتمبر 1926 ينضم كريم إلى فرقة رمسيس كممثل، ولكنه سرعان ما يحس بخيبة الأمل لرجوعه ممثلًا في المسرح، وابتعاده عن السينما، حلمه وهوايته وعمله، لكنه يستمر في فرقة رمسيس وغرضه هو مواصلة الحديث مع يوسف وهبي حول موضوع السينما والشركة التي يزمع إنشاءها.

وفي نفس الوقت تستمر صلة كريم بالحركة السينمائية بالخارج، متابعًا لأخبارها، آسفًا على ضياع الوقت و(الركنة) في مسرح رمسيس بعيدًا عن السينما. وفي مارس 1927، تعرض شركة مصر للتمثيل والسينما في حديقة الأزبكية بعض مناظر سينمائية صورتها الشركة بحضور طلعت حرب الذي يلقي كلمة ينوه فيها بقيمة السينما في الدعاية، ويكتب كريم في جريدة السياسة معلقًا على هذه الكلمة ومذكرًا طلعت حرب بحديثهم في برلين، بل يقدم برنامجًا لبدء نشاط سينمائي مصري من كل الوجوه. وبناء على هذا المقال، يقابل كريم طلعت حرب الذي يناقشه في المقال ويطلب منه جهدًا عمليًا وليس حديثًا ومقالات، ويوجهه إلى «عبدالله أباظة» مدير شركة مصر، ويقابله كريم ويعطيه مجلدات تؤرخ مجهوده في السينما في الخارج، وبعد يومين يوقع أباظة معه عقدًا للعمل بلا أجر تحت التمرين، في الشركة التي تتخذ سطح مطبعة مصر مقرًا لها، ليقابل «جاستون مادري» الفرنسي رئيس الفنيين، ومحمد

عبدالعظيم والمصوِّر حسن مراد، والأخيران يجيدان الألمانية مما يقرب بينهما وبين كريم.

وفي 15 يونيو 1927، يبدأ كريم أول أفلامه كمخرج، وهو فيلم «حدائق الحيوان»، من تصوير «حسن مراد»، ويستغرق التصوير شهرًا، وبعد إتمام الفيلم الذي يشيد به طلعت حرب، تقرر شركة مصر التعاقد مع كريم بأجر شهري مقداره 12 جنيهًا كمخرج وموظف، وتعطيه مكافأة مقدارها 36 جنيهًا عن فترة عمله السابقة، وفي الشهور التالية يشرف كريم على تصوير زيارات بعض الشخصيات وموضوعات أخرى تسجيلية، وفيلم دعائي لشركة الغزل والنسيج بالمحلة، ومطبعة مصر، وكانت كل هذه الأفلام دون طموح كريم لإخراج فيلم روائي، مما دعاه لأن يكتب تقريرًا للعضو المنتدب للشركة في أكتوبر 1927، شارحًا فيه أصول العمل في شركة سينمائية ويتبعه بعدة تقارير أخرى، تجبر طلعت حرب على مقابلته في فبراير 1928، وينصحه بعدم التسرع بالكتابة للصحف، لأن الشركة تعرف ما تريد. ويحبط كريم الذي يحس بأن جهاده السينمائي انتهى به إلى سطح مطبعة مصر. ويقرر البدء في إعداد قصة زينب للسينما، وفي 4 أكتوبر 1928 يقدم محمد كريم استقالته من شركة مصر للتمثيل والسينما أثناء العمل في فيلم زينب. وفي 15 أكتوبر 1928 تقبل استقالة كريم من الشركة.

وتحمس «يوسف وهبي» لصديقه كريم، وقرر أن يمول حلمه بإنتاج فيلم «زينب» ليكون أول إخراج سينمائي لكريم، وليضع اسمه في تاريخ الفن العربي باعتباره أول مخرج مصري، وقد استغرق العمل بالفيلم 21 شهرًا ويقول كريم: «ليس السبب هو كما تبادر لذهن البعض من أننا كنا نتمادى مبالغة في الإتقان».. ثم يعدد عوامل إضاعة الوقت التي منها ما يتعلق بالأدوار

الكبيرة والصغيرة فيه، مثل المجاميع من الفلاحين والفلاحات الذين حين أراد وضع لهم بودرة بيضاء على وجوههم السمراء رفضوا واعتبروا ذلك إهانة جارحة، وكيف تحايل عليهم ووضع البودرة على أنها دقيق أسترالي رائحته ذكية، ويعلل كريم ذلك بحساسية الفيلم الضعيفة وقتها، فكانت الوجوه السمراء تظهر سوداء لامعة في الفيلم، ولأن كريم لم يكن له مساعدون، كان يساعد في بناء الديكورات واختبار الممثلين وغيرهما، اختار «سراج منير» الذي عمل معه في شركة «أوفا» الألمانية أثناء دراسة «سراج منير» للطب هناك، كما اهتم بإزالة الأثر الذي تركه المسرح في نفوس ممثليه، لأنه كان يدرك الفرق بين أسلوب الأداء السينمائي والمسرحي، واستعان بأوركسترا مسرح رمسيس لخلق الجو والاندماج لدى الممثل فتعزف مقطوعة حزينة لمشهد حزين وهكذا..)، بالإضافة إلى عدم وجود وسائل إضاءة صناعية فاستخدم المرايا والورق الفضاض كعواكس لضوء الشمس في المشاهد الداخلية، كما صنع آلة رافعة «كرين بدائي» للكاميرا.

وتتبين قوة شخصية كريم أنه أوقف تصوير الفيلم عدة مرات، لأن الممثلة «بهيجة حافظ» لم تحافظ على رشاقتها ووزنها أثناء تصوير الفيلم حتى التزمت بتعليماته، يعلق كريم على ذلك بأنه كان بصدد تصوير مشهد زينب وهي مريضة بالسل، فكيف تمثل دور مريضة السل وهي بهذه الحالة من السمنة المفرطة؟ وبتأثير ضآلة الإمكانيات أو انعدامها في مصر عن أوروبا اضطر كريم للتحايل على تذليل الصعوبات، مما تسبب في هذا الوقت المهدر. ثم يصف كريم البطلة «بهيجة حافظ» بأنها «جريئة.. بارعة الأداء.. خفيفة الظل»، ويذكر لها أيضًا أنها وضعت موسيقى تصويرية لفيلم «زينب» الصامت كانت تدار أثناء العرض على أسطوانات.

وخرج فيلم زينب على الجمهور بتاريخ 1930، وعُرض في سينما «متروبول» فاستقبله - كما يذكر «كريم»- استقبالًا مذهلًا، واهتمت به الجرائد والمجلات المصرية، بل حتى الجرائد الأجنبية - الألمانية والإنجليزية-كتبت عنه ومدحته، ويصرح كريم بأن الأمر لم يخل من انتقاد، حتى إن البعض وصف الفيلم بأنه «مهزلة فنية»، بل إن أحدهم نشر في إبريل سنة 1930 نقدًا للفيلم، منه الآتي: «إن حوادث الرواية وقعت في قرية صغيرة، فيجب ألا تتعدى مناظر القصة عن القرية أو ما يماثلها، أي لا يجب أن تتطور المناظر من قروية محضة إلى حدائق منسقة مزروعة فيها أشجار أفرنكية وبأشكال هندسية لا تخطر على بال الفلاح المصري، كذلك في مستهل القصة نعلم أن زينب فقيرة لا يمكنها أن تعيش عالة على أهلها، فعملت «جامعة قطن»، فكيف أتت لها تلك الملابس الحريرية المزركشة والحلي مما ليس في وسعها اقتناؤه؟!».

يعلق المخرج محمد كريم، في نهاية حديثه عن تجربة فيلم «زينب» الصامت، بقوله: أما وقد وجد الفيلم المصري في زينب بعد محاولات ضئيلة تعثرت قبل ذلك، كان بعض الأجانب والمتمصرين وراءها، فقد كانت هناك عقبة أشبه بعنق الزجاجة، حالت دون استمرار هذه البداية والنجاح بخطوات أوسع. لم يكن هناك نظام لتوزيع الأفلام، ولا علم بأسرار هذه العملية التجارية المعقدة، وقد اضطر «يوسف وهبي»، ممول الفيلم، إلى أن يبيعه للمعلم «صديق أحمد»، متعهد الحفلات.. وقد نشر «المعلم صديق» إعلانات، قال فيها: «إلى حضرات أصحاب ومديري دور السينما بالقطر: فيلم رمسيس إدارة يوسف بك وهبي - قصة زينب السينمائية، كل من أراد من أصحاب ومديري دور السينما بالقطر المصري استئجار هذا الفيلم المصري، فليخابر: حضرة صديق أفندي أحمد، متعهد الحفلات

المعروف.. المخابرة بمطبعة الرغائب بشارع محمد علي بدار المؤيد بمصر تليفون رقم...»، ومع الإعلان صورة للمتعهد بالبدلة والطربوش، وبجانبه إناء زهور!!

وهنا نقدم بعض ما ورد في الصفحة الأخيرة من الكتيب الدعائي لفيلم زينب الصامت كوثيقة تاريخية: «في يوم 18 مايو سنة 1928، تم توقيع العقد بين كل من شركة مصر للتمثيل والسينما وبين يوسف بك وهبي، مدير (فيلم رمسيس) كي تقوم الأولى بتصوير مناظر الرواية، مجموع الأيام التي دارت فيها الكاميرا لأخذ مناظر رواية زينب 64 يومًا فقط، أُخذت مناظر الرواية الطبيعية في جهات مختلفة من القطر المصري، أهمها: المرج - شبرا - قليوب - بنها - طنطا - كفر الزيات-الزقازيق- أنشاص - بلبيس - الجيزة-الفيوم - اللاهون - فيدمن - سلليين - حلوان-إمبابة - الزمالك، قيمة الأجور التي دُفعت للسيارات للانتقال إلى تلك الجهات هي 480 جنيهًا، بلغ مجموع الحوادث التي حصلت أثناء السفر بهذه السيارات 38 حادثة، الجزء الملون في الفيلم صار تلوينه بمعرفة محلات بباريس بأجرة جنيه عن كل متر». هذا الجزء عبارة عن مشهد واحد بالفيلم طوله 400 متر.. أي تكلف 400 جنيه، وهذا مبلغ فلكي بأسعار زمان».

حصيلة الأستاذ محمد كريم كمخرج 22 فيلمًا في 50 سنة سينما، أخرج للمطرب محمد عبدالوهاب سبعة أفلام، أولها الفيلم الروائي الطويل الثالث في تاريخه، والثاني الذي صوره في باريس، وهو فيلم الوردة البيضاء، وسجل أيضًا باسمه في تاريخ السينما المصرية أنه مخرج أول فيلم مصري ناطق، وهو فيلم «أولاد الذوات»، بطولة يوسف وهبي وأمينة رزق، والذي عُرض بسينما «رويال» عام 1932، كما كان أول مخرج لأول

فيلم بالألوان والسينما سكوب، وهو فيلم «دليلة» بطولة عبدالحليم حافظ وشادية، والذي عُرض بالقاهرة في 15 أكتوبر عام 1956، وهذا هو الفيلم الوحيد للعندليب الذي فشل بمعيار الإيرادات وليس بسبب فني، ولكن لتزامن عرضه مع هجوم العدوان الثلاثي 1956، ومن مآثر كريم المهمة جدًا أنه صاحب فكرة إنشاء معهد للسينما، وظل يسعى إلى ذلك في ظل التقلبات السياسية المختلفة حتى نجح أخيرًا، وتم افتتاح معهد السينما في أكتوبر 1959، وعُين أول عميد له.

«ملحوظة: وجود (كريم) بألمانيا ترك في حياته أثرًا كبيرًا، فبالإضافة إلى الخبرات السينمائية والصداقات التي أقامها هناك وساعدته في مشواره كمخرج، فقد تعلم منهم الانضباط والدقة الشديدة في العمل، وكل مَن عمل معه يشهد بذلك، وفي فترة عمادته معهد السينما، كان يُلزم طلبته باللبس الرسمي (البدلة ورابطة العنق للطلبة، والفتيات بالفساتين اللائقة التي حدها أسفل الركبة)، ومن الواضح أيضًا تحمسه لأدولف هتلر، الزعيم النازي، ويتضح ذلك عندما قابل طلعت حرب في عام 1927، وناقشه في السياسة، وأعطاه «كريم» مجلدات تؤرخ لمجهوده في السينما في الخارج، والتي تحمل عنوان «كفاحي»! على غرار كتاب هتلر الأشهر الذي يحمل نفس العنوان».



محمد كريم وهو في وضع تمثيلي.

الصورة إهداء من المخرج وجيه چورج



ماذا جرى فى سبيل اخراج «زينب»

[illegible]

[illegible]

فلذا كان ... هذا العزم ... ،

سببه الأول ... بالرغم من

نصائحه لى من صغر . لا يكثر

ولا يكل . ورأسى لا أكسل

التفكير ولا تهجع الا حيث

لا شغل ولا عمل .

فأنا لا اشكو من هذه

الناحية بل كنت اشكو من

أمر آخر : من فقر الوسائل

من كتيب دعائي لفيلم زينب



لماذا اخترت زينب

محمد كريم يفسر سبب اختياره لرواية زينب كأول عمل سينمائي له



أفيش فيلم زينب



كتيب دعائي وزع أثناء عرض فيلم زينب الناطق 1952 في مهرجان برلين



محمد كريم يدرس في معهد السينما - ويلاحظ وجود الطالب
عمر الحريري في الصف الأول

«الصورة إهداء من المخرج وجيه چورچ»

«فاجعة فوق الهرم»

عندما كتبنا عن المخرج المصري «محمد كريم» باعتباره أول
مخرج سينمائي مصري في تاريخ السينما المصرية عتب علينا

بعض الأصدقاء الشوام، لأنه من منظورهم أن أول مخرج سينمائي عربي هو «بدر لاما»، لذا خصصنا هذا الجزء لمناقشة هذا الموضوع، وذكر الأسباب التي دعتنا لهذا التصنيف مع عرفاننا بدور وفضل إخواننا الشوام فيما يخص حركة المسرح الفني والاستعراضات الغنائية بمصر.

مبدئيا «بدر لاما» هو بدر عبدالله إبراهيم الأعمى لاما، من مواليد 23 إبريل 1907، فلسطيني هاجر في بداية حياته مع أخيه «إبراهيم لاما» إلى أمريكا الجنوبية «شيلي بالتحديد»، وحمل هناك اسم «بدرو لاماس»، وقد عشق التمثيل وأحب السينما في أول عهدها، وقرر مع أخيه نقل هذا الفن إلى مدينة حيفا بفلسطين مسقط رأسهما، لتكون أول دولة عربية في هذا المجال، وهذا جهد وطني محمود، واشتريا معدات سينمائية من الغرب لبدء هذا النشاط، ولكن وهما في طريقهما إلى حيفا، مرض «إبراهيم لاما» مرضًا شديدًا والسفينة بالقرب من الإسكندرية، فنزلا إلى المدينة «عام 1926» وقررا البقاء في مصر وتأسيس شركة سينمائية باسم «كوندور فيلم»، وقد قاما بذلك فعلا في ذات السنة.

وقد أنتجا فيلمًا روائيًا في العام التالي «1927» سموه «قبلة في الصحراء» قام إبراهيم لاما بالتأليف والتصوير والإخراج واكتفى بدر لاما بالتمثيل، وفي عام 1928 أنتجا فيلم «فاجعة فوق الهرم»، وكان آنذاك قد تزوج من «جوزفين سركيس» واسمها الفني «بدرية رأفت» التي قاسمته معظم أفلامه، وبعد وفاته عام «1947» لم تقم إلا ببطولة فيلم واحد هو «اللقاء الأخير» عام 1953، مع عماد حمدي ومحسن سرحان وزهرة العلا، والجدير بالذكر أن شركة «كوندور فيلم» أنتجت 62 فيلمًا في الفترة ما بين عامي 1926 و1951. كما

يعتبر الأخوان «لاما» أول من صور بعض أفلامهما في أحراش أفريقيا (السودان وكينيا) وعملا مع كبار الفنانين آنذاك مثل: «ماري كويني وآسيا داغر وفاطمة رشدي».

وفي عام 1947، بعد انتهاء فيلم «البدوية الحسناء» توفي بدر لاما، وقرر أخوه «إبراهيم» أن يحل سمير ابن بدر لاما مكانه، وفعلا شارك سمير الممثلة الصاعدة آنذاك «فاتن حمامة» بطولة فيلم «الحلقة المفقودة» عام 1948، ثم شارك الممثلة «عفاف شاكر» بطولة فيلم «سكة السلامة» عام 1949، كما شارك أختها شادية بطولة فيلم «عاصفة في الربيع» عام 1951، وعمل فيلمين آخرين، ثم اندلعت النيران والتهمت جميع محتويات استديوهات لاما، بما فيها أشرطة أفلامه، ولأن المصائب لا تأتي فرادى، فقد توالت نكباته ودب الخلاف بين «إبراهيم لاما» وبين مطلقته، انتهى بإطلاق الرصاص عليها ثم على نفسه، فمات في 12 مايو 1953، وتراكمت الضرائب على بقايا الشركة والاستديوهات، وختمت أبوابهم بالشمع الأحمر، معلنة انهيار نشاط العائلة في مصر.

والآن إطلالة سريعة على بدايات السينما المصرية، كما أوردها الأستاذ سعد الدين إبراهيم في كتابه «قصة السينما في مصر» عام 1969.

في عام 1917 تأسست عن طريق مجموعة إيطالية شركة الشركة الإيطالية المصرية للسينما، وأنتجت فيلمين روائيين قصيرين هما: «شرف البدوي» و«الأزهار المميتة» وفشلا لضعف المستوى وتسببا في إغلاق الشركة.

وفي عام 1918 قام المصور الإيطالي «لاريتشي» بإخراج فيلم هزلي قصير بعنوان «مدام لوريتا» بطولة نجم المسرح الفكاهي آنذاك «فؤاد الجزايرلي»، وفشل أيضا لأن السينما إلى ذلك الوقت كانت صامتة، لذا موهبة الجزايرلي في الإضحاك وإلقاء المونولوجات الساخرة، سُلبت منه وعجزت على الوصول إلى الجمهور، ويحسب لهذا الفيلم أنه رصد ظهور أول ممثل مصري في تاريخ السينما المصرية وهو «فؤاد الجزايرلي».

ومن رواد السينما المصرية الأستاذ «محمد بيومي»، وهو من مواليد طنطا عام 1894، تخرج في الكلية الحربية عام 1915، ثم استقال من عمله الحربي حبًا في السينما. واتجه للمجال الفني عقب ثورة 1919 مباشرة، وشارك في تأسيس فرقة مسرحية سماها «وادي النيل» مع «بشارة واكيم»، ثم سافر إلى إيطاليا وبعدها النمسا، حيث حصل على دبلوم في التصوير الضوئي والسينماتوغراف من النمسا، وعاد إلى مصر ومعه معدات ومعمل تصوير سينمائي في عام 1922، كان أول فيلم له بعد رجوعه هو الفيلم الوثائقي «عودة سعد زغلول من المنفى» عام 1923، وفي العام نفسه قدم أول فيلم روائي له «برسوم يبحث عن وظيفة» ومدته 12 دقيقة، وهو من إعداده وتصويره وإخراجه وإنتاجه بميزانية قدرها 100 جنيه مصري من بطولة بشارة واكيم وفيكتوريا كوهين وفردوس محمد. وقد توفي ابنه «محمد يوسف» -الذي كان يمثل في الفيلم أيضًا-بسبب مرضه بالدفتيريا أثناء تصوير الفيلم فانتابته حالة نفسية سيئة، ثم تماسك وأكمل الفيلم، ثم عمل فيلم «الباشكاتب» عام 1924، وهو تجربة فريدة بطولة الفنان المسرحي «أمين عطا الله» والفيلم كوميدي مصور نصفه سينمائيا والنصف الآخر على خشبة المسرح!

وكان يستعد لإنتاج سلسلة بعنوان «المعلم برسوم» على غرار أفلام «شارلي شابلن» ذائعة الصيت وقتها، لكن تأثير وفاة ابنه عطل هذا المشروع وأوقفه نهائيا «ربما لتشاؤمه من وفاة ابنه وهو يصور الجزء الأول»، محمد بيومي له الفضل أيضًا في تأسيس أول قسم سينمائي بالشركات، لأنه حينما كان يصور مراحل إنشاء مبنى «بنك مصر» في عام 1925، أقنع «طلعت حرب» مؤسس بنك مصر بتأسيس قسم للسينما يتبع شركة «إعلانات مصر» إحدى الشركات التي أسسها الاقتصادي الكبير، وتأسس هذا القسم تحت عنوان «مصر فيلم»، واشترى بنك مصر المعدات السينمائية لمحمد بيومي المقدرة ب 4000 جنيه بمبلغ وقدره 245 جنيها باعتبار أنها معدات مستعملة، نظير تعيين محمد بيومي مديرًا لشركة «مصر للتمثيل والسينما» التي تأسست في 13 يونيو 1925، ثم سافر محمد بيومي بصحبة طلعت حرب إلى النمسا لتطوير المعدات الموجودة وشراء معدات جديدة، وبعد التعاقد غادر طلعت حرب النمسا، ومكث محمد بيومي شهرًا كاملًا يتدرب على إدارة المعامل السينمائية وحصل على تقدير كبير هناك وشهادة من المركز الرئيسي للسينما في فيينا تفيد بالآتي: «يمتلك من الخبرة والكفاءة ما يؤهله للعمل في أكبر المعامل السينمائية في العالم».

وعاد محمد بيومي من النمسا إلى مصر في يوم 19 أكتوبر 1925، ليحضر الاحتفال بتأسيس شركة «مصر للتمثيل والمسرح»، وكانت هناك مفاجأة في انتظاره عندما تجاهل «طلعت حرب» تمامًا دور محمد بيومي في تأسيس صناعة الفيلم ونسب الفضل لنفسه! فقرر محمد بيومي ترك الشركة في

فبراير عام 1926، نادمًا على ما قدمه لطلعت حرب من أفكار ورؤى ومجهودات ساهمت في تحقيق حلم وجود السينما في مصر، ثم يتم إقصاؤه منها بسهولة شديدة.

وكمحارب قديم قرر بيومي خوض الحرب بنفسه، فأسس في نوفمبر عام 1931 «المعهد المصري للسينما» لتعليم التصوير الفوتوغرافي والزنكوغرافي والسينماتوغرافي مجانًا للمصريين. ومن خلال هذا المعهد تم تنفيذ فيلم «الخطيب نمرة 13» كاملا، فبيومي وبمساعدة ابنته قام بتصميم وتنفيذ الديكور وكتابة السيناريو وإدارة الإنتاج والتصوير والإخراج والمونتاج بالإضافة إلى أنه مثل فيه أيضًا، بل إن جميع عمليات الإظهار والطبع بآلات صنعها محمد بيومي بنفسه، وتم عرض الفيلم في يوم 25 ديسمبر عام 1933، لكن للأسف في عام 1934 اضطر محمد بيومي لإغلاق المعهد، بسبب أنه عمل فيلما للراقصة «أمينة محمد» بعنوان «ليلة في العمر» لكنها اكتفت بدفع العربون وبعد انتهاء الفيلم لم تعطه باقي النقود المتفق عليها بينهما، لتنتهي علاقته المباشرة بالإخراج والإنتاج السينمائي تمامًا.

وهناك رائدة مهمة في هذا المجال هي الممثلة المسرحية «عزيزة أمير»، إحدى أهم بطلات فرقة «رمسيس» المسرحية، التي عندما حدث خلاف شديد بينها وبين «يوسف وهبي»، مدير الفرقة وصاحبها، تركت الفرقة ساعية وراء تحقيق حلمها بالتمثيل السينمائي، وقد قامت بإنشاء شركة أسمتها «إيزيس» لهذا الغرض، في ذات الوقت الذي كان هناك مغامر تركي مقيم في باريس ثم قدم منها إلى مصر، محب للسينما وله بعض الإلمام بشيءونها من فرنسا، هو «وداد عرفي» الذي سمع عن الشركة ورغبة صاحبتها، واستطاع بسهولة إقناعها بكتابة

وإخراج أول فيلم للشركة، على أن تقوم بالطبع «عزيزة أمير» ببطولته أمامه كممثل، وفي أثناء تنفيذ الفيلم حدثت خلافات شديدة بينهما؛ لتباطؤه الشديد الناتج عن قلة خبرته عكس ما كان يدعيه، والطامة الكبرى كانت عندما أصر على كتابة لافتة تظهر في أول الفيلم تشير إلى اسمه كمخرج تابعة للقب «الفتى العربي الجميل»، هنا ثارت عليه عزيزة أمير وسحبت الفيلم منه وكلفت الصحفي «أحمد جلال» بإعادة كتابته وأسندت إخراجه إلى «استيفان روستي» والتصوير للمصور الإيطالي «تيليو كارين».

وهكذا خرج فيلم «ليلى» الذي واجه صعوبات، فاضطرت «عزيزة أمير» لعرضه وتوزيعه بنفسها! فقامت باستئجار سينما «متروبول» وعرضت الفيلم، واحتفاء بهذه المناسبة، أقامت حفلة كبيرة في ليلة العرض الأولى التي كانت في يوم 27 نوفمبر 1927، وكان من بين الحضور أمير الشعراء «أحمد شوقي» والاقتصادي الكبير «طلعت حرب». وعلى الرغم من تأخر عرض هذا الفيلم عن فيلم الأخوين «لاما» بستة شهور، فإنه يعد أول فيلم مصري روائي طويل من حيث القصة والتمثيل يعرض في القاهرة، لأن فيلم «قبلة في الصحراء» للأخوين «لاما» عُرض في الإسكندرية، بينما عندما أعادا عرضه بالقاهرة كان ذلك في يناير 1928.

ملحوظة: بعدما اختلفت «عزيزة أمير» مع «وداد عرفي» تعرف وداد على «آسيا داغر» التي كانت أسست شركة سينمائية باسم «لوتس فيلم»، وأنتجت له فيلم «غادة الصحراء» الذي عُرض في مايو 1927، من إخراج وداد عرفي وبطولته أمام «آسيا داغر»، وللمخرج «وداد عرفي» إنجاز فريد، فهو مخرج فيلم «مأساة الحياة» الذي مُنع عرضه بدور السينما

عام 1929، وكان هذا أول فيلم عربي تتم مصادرته بسبب مشاهد جنسية. وجاء في تقرير أسباب المنع أن: «الرواية كما رأيناها تزخر بملاهيها ومواد الترف فيها، استنزفت الجزء المهم فيها، مع أن العظة لم تُتناول إلا أمتارًا قلائل، ولا تترك أثرًا عنيفًا في المشاهد يعطيه فكرة سامية عن عاقبة الإثم والاستهتار».

نأتي للأسباب التي دعتنا لاعتبار فيلم «زينب» للمخرج «محمد كريم» الذي عرض 1930 أول فيلم مصري وعربي في تاريخ السينما العربية: أن فيلم «زينب» هو أول فيلم مأخوذ عن نص أدبي هو رواية مكتملة أدبيًا، كما أن الفيلم يُلقي الضوء على حياة الفلاحين المصريين البسطاء وهم الشريحة الكبرى من الشعب المصري، بينما الفيلمان السابقان، «ليلى» و«قبلة في الصحراء»، دارت أحداثهما في الصحراء في إطار حياة البدو والأجانب دون الاقتراب من حياة ونبض الشارع المصري، بالإضافة إلى أنهما منحولان ومقتبسان من أفلام غربية، أيضًا بدر لاما لم يكن يعرف اللغة العربية أصلًا، وكانت سيناريوهات أفلامه تُكتب بالفرنسية التي كان يتعامل بها في أفلامه الصامتة، لأن المشاهد لن يتحقق من درجة إلمامه بالعربية -كما في فيلم «قبلة في الصحراء»- وهو نسخة مقلدة من الفيلم الهوليوودي «ابن الشيخ» بطولة «رودلف فالنتينو»، كما أن الخلافات التي دبَّت بين «وداد عرفي» و«عزيزة أمير» أخَّرت إنتاج فيلم «ليلى»، فسبقه فيلم «بدر لاما» بأشهر قليلة. وعندما نطقت السينما لاحقًا، توارى «بدر لاما» وراء أفلام الحركة والمغامرات ليقلل من نطق لغته العربية المكسرة التي كان قد بدأ يتعلمها من جديد، أما غلطته الكبرى فكانت في عام 1939، عندما مثَّل فيلم «قيس وليلى» من إخراج شقيقه «إبراهيم لاما»! وتخيلوا «بدر لاما» وهو يقوم بدور العاشق والشاعر «قيس بن الملوح» ويحب ويُشعر في «ليلى العامرية»

بالفصحى المهشمة، مما أفشل الفيلم وأثار عليه سخرية الجمهور والنقاد وزملاء المهنة.



أفيش فيلم صلاح الدين لبدر لاما



إعلان فيلم الساحر الصغير لمحمد بيومي



المخرج بدر لاما

أول محاكمة غنائية علنية

الشاعر الجميل «مرسي جميل عزيز» ولد بمدينة الزقازيق، في التاسع من يونيو 1921، لأب من كبار تجار الفاكهة بمحافظة الشرقية، وقد أتاح له اليسر المادي لوالده تعليمًا جيدًا، فتَخَرَّج في كلية الحقوق، كما شب عاشقًا للأدب والشعر والموسيقى والتصوير الفوتوغرافي، بفضل المصادر التي وفرها له والده لتنمية مواهبه الأدبية والفنية، كذلك أثَّر تَفَتُّح مداركه على الفواكه بألوانها وأشكالها البديعة في إثراء وجدانه وإرهاف مشاعره، بينما أمَدَّته نداءات باعة الفاكهة وما حفظه من التراث الشعبي - من أغنيات أُفردت لأنواع من الفواكه مثل البلح والعنب-بمعين لا ينضب من الصور الشعرية شديدة الثراء والجمال، لذلك لم يكن غريبًا أن تنفجر كوامن الموهبة من نفسه في سن مبكرة، حيث يذكر الكاتب والروائي «خيري شلبي»، في كتابه عن مرسي جميل، الصادر عن الهيئة العامة لقصور الثقافة عام 1995، أن مرسي جميل عزيز ألقى قصيدته الأولى وهو في الثانية عشرة من عمره، وتقول بعض المصادر إنه كتب أولى أغنياته المُذاعة في عام 1939، وهي أغنية «الفراشة»، من ألحان «رياض السنباطي» وغناء «حياة محمد»، وإنتاج الإذاعة المصرية، وبمراجعة برامج الإذاعة المصرية التي كانت تُنشر بمجلة «الراديو المصري»، وهي لسان حال الإذاعة آنذاك، نتبين أنها أذيعت للمرة الأولى في الساعة الحادية عشرة وخمس وعشرين دقيقة من مساء السبت الرابع من أغسطس 1943، وفيما يلي الفقرة الأولى منها: «فراشة حايرة بين الأزهار.. طايرة مع النسمة الهادية/ بينها وبين النور أسرار.. تقولها للزهرة

النادية/ تبوس في وردة.. وتشم في وردة/ وتضم وردة وتناجي وردة».

وكانت أغنية «الفراشة» بمثابة بشير لميلاد شاعر غنائي كبير، أما الأغنية التي لفتت الأنظار إليه بقوة فهي أغنيته «يا مزوّق يا ورد في عود»، التي لحنها وغناها المطرب «عبدالعزيز محمود». وفي تلك الفترة «عقديْ الأربعينيات والخمسينيات»، التي هي أوج ازدهار الغناء المصري، قدم «مرسي» مجموعة من الأعمال الغنائية ذات القوالب المختلفة لأهم الأصوات الغنائية حينها، منها: «ما ليش حبايب إلا إنت» لنجاة علي، وأغنية «جميل جميل»، التي لحنها وغناها الموسيقار «أحمد صدقي». وقرابة منتصف الخمسينيات تألق اسم «مرسي جميل عزيز»، وبات في صدارة الصف الأول من الشعراء الغنائيين، بأغنيات رددتها الجماهير المصرية والعربية، وللتدليل على ذلك نذكر هذه النماذج: «يا أسمر يا جميل» لعبدالعزيز محمود، و«عيد الميلاد» لشادية، و«عطشان يا أسمراني» لنجاة الصغيرة، و«يا عيني فين قلبي» لنجاح سلام، بالإضافة إلى جميع أغاني فيلم عبدالحليم حافظ الثاني «أيامنا الحلوة»، وهي (الحلو حياتي - ليه تِشْغِل بالك - هي دي هي-يا قلبي خَبِّي).

وفي النصف الأول من عام 1955 بالتحديد قدم «مرسي جميل عزيز» عملين في غاية الأهمية، أولهما قصيدة «بلدي»، التي لحنها وغناها المطرب والملحن «محمد فوزي»، وأُذيعت للمرة الأولى في مساء الأحد 23 يناير 1955، وهذه مقدمتها: (بلدي أحببتكَ يا بلدي.. حبًا في الله وللأبد/ فَثَراك الحُرُّ تراب أبي.. وسماك يزفُّ صبا ولدي/ بلدي أحببتك يا بلدي)، وهي قصيدة عاشت ولاتزال في الوجدان الجمعي للمصريين، والقصيدة الثانية هي القصيدة الوحيدة التي تغنت بها مطربة لبنان والعرب «فيروز» لشاعر مصري، وهي قصيدة «سوف

أحيا»، وقد لحنها الأخوان «رحباني» في قالب موسيقي أقرب للموشحات، وأُذيعت مساء الخميس الخامس من مايو 1955، وللتذكرة هذا هو مطلعها: «كيف لا أحيا وظِلّ الورد يحيا في الشفاه.. كيف لا أحيا وهذا الظبي يجري في الفلاة.. كيف لا أحيا وفي قلبي وفي عيني الحياة.. سوف أحيا، سوف أحيا، هكذا قال الإله»، ومن هاتين القصيدتين وقصيدة أخرى سابقة «عام 1952» لحنها له «كمال الطويل» وغناها المطرب «كارم محمود» بعنوان: «يا ضنين الأمس»، يتبين لنا أنه كان يجيد نظم الشعر العربي الفصيح بمثل إتقانه نظم الزجل والشعر العامي وكتابة الأغاني، وهذه مقدرة فذة تُحسب له.

والسؤال: هل شفع له ذلك حين واجه الحملة الضارية على إبداعه؟ هذا ما سنعرفه.

ففي أوج تألق «مرسي جميل عزيز»، اندهش المصريون عندما طالعت أعينهم في صباح يوم السبت الموافق 28 أكتوبر 1961 ما حوته الصفحة الثانية عشرة من جريدة «أخبار اليوم» عن الشاعر الجميل، عبر مقال معنون هكذا: (من هو قرصان الأغاني.. الذي سرق أجمل كلمات هذا الموسم؟!)، وبدأ الكاتب مقاله بالتساؤلات التالية: هل صحيح أن مؤلف الأغاني «مرسي جميل عزيز» قد استولى بطريق القرصنة على مطلع أغنية «أنا شفت جمال» من زميله الشاعر «أحمد شفيق كامل»؟ وإذا كان هذا صحيحًا فما حكم القانون الذي صدر لحماية المؤلفين والملحنين وأصحاب الأفكار من قراصنة الأدب ولصوص الأفكار؟ وما رأي جمعية المؤلفين والملحنين إذا رأت واحدًا من بين أعضائها ينهب أفكار الآخر؟ ولماذا وقفت الجمعية مكتوفة الأيدي أمام هذه الواقعة بالذات؟

ويتلخص ما أورده الكاتب في مقاله من وقائع في الآتي: إن أحمد شفيق كامل كتب أغنية تحمل اسم «أنا شفت جمال» ونشر نصها عام 1958، بمجلتي «المصانع الحربية» و«الإذاعة»، ثم قام بإعطائها للملحن «محمد الموجي» كي يلحنها، على أن يقوم المطرب «عبدالحليم حافظ» بغنائها، وبعد أن أجرى أحمد شفيق كامل بعض التعديلات التي طلبها عبدالحليم في نص الأغنية، سلمها عبدالحليم لكمال الطويل ليتولى تلحينها بدلًا من محمد الموجي الذي شغلته أعمال أخرى، وفي إحدى نوبات الكسل التي تلم بكمال الطويل، أودعها كمال الطويل درج مكتبه وأهمل شأنها. ثم بعد ثلاث سنوات تقريبًا قدم مرسي جميل إلى الإذاعة نصًا لأغنية تحمل اسم «أنا شفت جمال» أيضًا، وقدم الأستاذ «محمد حسن الشجاعي» بصفته مستشار الغناء والموسيقى بالإذاعة الأغنية إلى «محمد الموجي» كي يتولى تلحينها، وبمجرد أن طالعها الموجي قال: «إن مطلع هذه الأغنية مأخوذ من أغنية سابقة لأحمد شفيق كامل!».

ثم أرفق كاتب المقال نص أغنية أحمد شفيق كامل في مقاله، دون أن يضع إلى جواره نص أغنية مرسي جميل عزيز، وذلك حتى يمكّن القارئ من الحكم بحياد على صحة هذا الاتهام الذي تضمنه مقاله. كما ختم مقاله بسؤال الشاعر الغنائي الكبير «مأمون الشناوي» عن رأيه في هذه الواقعة، فكان مما قاله مأمون الشناوي ردًا على السؤال: «كان ينبغي على الموجي أن ينبه مرسي جميل عزيز إلى أن مطلع هذه الأغنية سبق أن قاله أحمد شفيق كامل.. وأنا في حكمي هذا لا أعفي الموجي ومرسي من التواطؤ معا»!

ونزل هذا المقال كالصاعقة على الوسط الفني، خاصة في مجال الموسيقى والتطريب، لأن الذي أماط اللثام عن الواقعة

ليس كاتبًا صحفيًا عاديًا، بل له شأنه الكبير في هذا المجال، فهو الكاتب الموهوب والصحفي الكبير والسيناريست وكاتب الأغاني «جليل البنداري»، والشاهد في المقال الشاعر الكبير وكاتب الأغاني ذائع الصيت «مأمون الشناوي». وكان رد «مرسي جميل عزيز» الذي نشر أيضًا في جريدة «أخبار اليوم» الصادرة يوم 11 نوفمبر 1961 صاعقًا جدًا، يشي بكم الأذى والضرر الذي ناله من جراء هذا الاتهام، وعنوان مقال مرسي جميل (أغاني الشعراء.. وأغاني «صبيان العوالم»!) يبين للقراء أن ثمة معركة قادمة، والله وحده العالم بنهايتها.

وها هو مفتتح المقال: «جليل البنداري.. مأمون الشناوي.. أحمد شفيق كامل.. محمد الموجي، ثلاثة من مؤلفي الأغاني ورابعهم ملحن، اجتمعوا لا لعمل أوبريت أو أغنية للمسرح أو السينما أو الراديو أو التليفزيون أو حتى الأراجوز، لا.. اجتمعوا للقضاء على مرسي جميل أو ظنوا أنهم يستطيعون ذلك».

أما متن المقال فأجارك الله! أقل ما فيه صالح لإثارة الدهشة! فقد سخر مما قاله جليل البنداري من أنه سرق مطلع أغنية «أنا شفت جمال» من أغنية أحمد شفيق كامل، وكان سنده في ذلك أنها تعبير تلقائي يرد على لسان أي إنسان يمر بهذا الموقف، ثم طعن في موهبة مأمون الشناوي وتحداه بأن يقف أمام أي لجنة من النقاد والأدباء تمتحنه في أبسط قواعد الكتابة الفنية! واحتدمت المعركة.

واصل «مرسي جميل عزيز» الهجوم على الشاعر «مأمون الشناوي» في مقاله الذي يرد فيه على اتهامه بسرقة مطلع أغنية «أنا شفت جمال» من الشاعر «أحمد شفيق كامل»، وذكر أن أغنيتي «يا شاغلني» لليلى مراد، و«القلب ولا العين» لسعاد محمد، وهما من تأليف «مأمون الشناوي»، قد سرق مطلعيهما

من أغنيتين ذكرهما، وأتبع ذلك بقوله: «واخد بالك يا مأمون؟»، وقدم «مرسي جميل عزيز» النصين الكاملين لأغنيته وأغنية «أحمد شفيق كامل» في ختام مقاله، وأتبع ذلك برجاء بعث به إلى «السادة كتابنا الكبار» كي يقولوا كلمتهم في هذه القضية المثارة، وعبَّر عن ذلك بقوله: «أرجو أن نسمع كلمتهم التي تضع الحدود الفاصلة بين أدب الشاعر وأدب صبيان العوالم»! وكان مطلع أغنية أحمد شفيق على النحو التالي: «قولوا للأجيال... أنا شفت جمال / أنا عشت معاه... في زمن الحرية/ على أرض النور... أرض الأحرار والحرية/ وفي وطني أنا... وطن القومية العربية / بكرة... بكرة».

أما مطلع أغنية مرسي جميل فكان كما يلي: «أنا شفت جمال والنبي يامّه... أنا شفت جمال/ الدنيا احلَوت قوي لما... أنا شفت جمال/ أنا في البلكونة البحرية... ويّا الأفراح مستنيّة / الموكب هلّ على شارعنا... مع أجمل نسمة عصريّة / وف قلب الموكب واللّمة... أنا شفت جمال».

ولم يدع مرسي جميل الفرصة تفلت من يده قبل أن يطعن في صنعة أغنية أحمد شفيق، التي زعم البنداري أنه سرق منها، فقال عن ذلك: «وليس أدل على صدق ما أقول من النموذج الذي يزعمون أني تركت شعر الدنيا لأسرق منه، فهو يتخبط بين الكثير من بحور الشعر كالمتدارك.. والرمل.. والكامل.. ومخلع البسيط وغيرها، ولم يكتفوا بهذه الخلطة العجيبة.. بل كسروا رقبة كل وزن من هذه الأوزان»، وكان رد مرسي جميل أشبه بمذكرة محام ماهر يفنّد فيها عريضة اتهام في ساحة محكمة، وهكذا أظهر مرسي جميل أن ما قضاه من سنوات بكلية الحقوق لم يذهب سدى.

وجاء رد «مأمون الشناوي» على ما نسبه إليه «مرسي جميل» سريعًا وقاسيًا، ففي الصحفة السادسة من جريدة «أخبار اليوم» التي صدرت بتاريخ 18 نوفمبر 1961، نشر رد مأمون الذي عنونه هكذا «مرسي جميل عزيز إشاعة كاذبة في جو الأغنية-منطق البطيخ.. ومنطق الفن والأدب»! وافتتح مأمون الشناوي بالفقرة التالية: «قلت كلمة الحق.. وهي أن مرسي جميل قطع رأس الأغنية الضخمة التي صوّر فيها المؤلف أحمد شفيق كامل أمجاد ثورتنا وكفاح بطلنا، ثم وضع مرسي لهذا الرأس جسمًا هزيلًا نحيلًا أعجف ينم عن هيئة مؤلفه»! ثم انثنى الشناوي بعد ذلك ليقدح عمل مرسي جميل في تجارة الفاكهة - والتي امتهنها من بعد والده، فقال: «وتجارة البطيخ التي يزاولها مرسي جميل، والتي يجني من ورائها دخلًا ضخمًا، هذه التجارة عمل شريف لا يحطّ من قدره كمؤلف أو مواطن! ولكن ينبغي ألا نستخدم منطق البطيخ في النقد الأدبي أو النقاش الفني، وإلا أصبح المجال الأدبي (شادرًا) تختلط فيه نداءات الباعة بطلبات الزبائن، ويختلط فيه الحلو بالمائع والطازج بالحامض والسليم بالمكسور والطيب بالأقرع»! والشادر كما هو معروف السرادق الذي يقيمه تجار الفاكهة أو ما في حكمهم لاستقبال وتخزين وبيع ما يتاجرون فيه.

وانتقل مأمون الشناوي بعد ذلك إلى هدفه وهو إلصاق جريمة السرقة بمرسي جميل عزيز والطعن في موهبته، فختم مقاله هكذا: «فلتكن أغنية أحمد شفيق كامل مكسورة.. مهلهلة.. (مدشدشة)، وليقل (يقصد مرسي جميل عزيز) فيها ما يشاء، ولكن هذا لا يبرئه من واقعة (لطش) رأسها وضمه إلى ممتلكاته الخاصة! يكفي للتدليل على أن أحمد شفيق كامل شاعر وأن مرسي جميل غير شاعر، هو أن أغنية أحمد شفيق كامل يمكن ترجمتها إلى أي لغة، ولكن كيف يمكن ترجمة (والنبي يامّه)»!

ولم يكن عدد جريدة «أخبار اليوم»، الذي هو بتاريخ 18 نوفمبر 1961، يتضمن فقط قذائف الشاعر «مأمون الشناوي» الموجهة إلى الشاعر «مرسي جميل عزيز»، بل تضمن أيضا منصة إطلاق صواريخ متعددة القذائف متوجهة أيضًا نحو الهدف نفسه، مرسي جميل عزيز! ففي الصفحة الثانية عشرة، طالعنا مقالًا ناريًا للأستاذ جليل البنداري عنوانه: «حبك نار.. بتلوموني ليه.. يامه القمر ع الباب.. الأغاني التي ألفها غيره.. واشتهرت باسمه!!»، عنوان المقال في حد ذاته بمثابة عريضة دعوى أو اتهام لمرسي جميل عزيز بسرقة مجموعة من أعذب الأغنيات المذيلة باسمه، وتضمن المقال قائمة أولى لعدد من الأغنيات التي قال جليل البنداري إن مرسي جميل سرقها من مؤلفيها، وهي أغنيات: يامّه القمر ع الباب - حبك نار - في يوم في شهر في سنة - بتلوموني ليه - يا أسمر يا جميل - أنا شفت جمال.

وافتتح «جليل البنداري» مقاله بإثبات حقيقة نمت إلى علمه، حيث قال إن الملحن «محمد الموجي» أفضى إليه في حضور المذيع والشاعر والممثل «أحمد خميس» بأن علاقته بمرسي جميل كانت تسوغ لمرسي أن يفتح أدراج مكتب الموجي، وأن يقلب فيما تحويه من أغانٍ يرسلها الشعراء إليه لتلحينها. والمعني المقصود أن مرسي جميل اقتحم مكتب الموجي، واطلع على نص أغنية أحمد شفيق قبل أن يكتب أغنيته التي أشعلت المعركة، ثم استطرد جليل البنداري بعد ذلك إلى صلب دعواه فقال: «وتحت يدي الآن كتاب الأغاني الحديثة لذائعة الصيت بلبل مصر في هذا العصر.. الست توحيدة المغنية الشهيرة، الذي صدر سنة 1922، وهو يضم عشرات الأغاني التي كانت تغنيها، ومن بينها هذه الأغنية المشهورة (يابا القمر ع الباب - نوّر قناديله/ أرد يابا الباب - ولا أناديله)، فجاء سارق

المفاتيح ونشّال الأفكار من أدراج المكاتب وأجرى تعديلًا بسيطًا فيها وقدمها على هذا النحو (يامه القمر ع الباب - نوّر قناديله/ يامه أرد الباب-ولا أناديله)».

ومضى جليل البنداري في بيان ما رصده من السرقات التي ارتكبها مرسي جميل في بقية أغاني القائمة الأولى، بادئًا بأغنية عبدالحليم حافظ الشهيرة «نار»، والتي كان مطلعها كما يلي: (حبك نار-قربك نار-بعدك نار/ واكتر من نار/ نار يا حبيبي نار)، متهمًا مرسي جميل بأن هذا المطلع قد سرقه مرسي جميل من أغنية قدمتها المونولوجيست «سميرة عبده» من نظم «عبدالفتاح شلبي» وألحان «فهمي فرج»، والمونولوج تمت إذاعته قبل 17 عامًا من شدو العندليب به! ومطلع المونولوج هو: (حبك نار-قلبك نار-طبعك نار/ خليت عيشتي مرار في مرار/ نار نار نار). ثم أطلق جليل البنداري قذيفته الثالثة بأنّ مطلع أغنية «بتلوموني ليه» التي غناها عبدالحليم حافظ من نظم مرسي جميل الذي صاغه بالصورة التالية: (بتلوموني ليه/ لو شفتم عينيه)، هو مسروق أيضًا من أغنية كتبها سعد عبدالرحيم، ولحنها عبدالعظيم محمد وغنتها ««رجاء عبده» مطلعها يقول: (بتلوموني ليه/ روحوا لوموه هو).

ولتوثيق ما تضمنه مقاله من اتهامات خطيرة، فإن جليل البنداري -لطول باعه في مثل هذه النوعية من الكتابات-أرفق بكل أغنية تضمنتها قائمة الاتهام الأولى ما يثبت تاريخ تأليف أغنيات مرسي جميل اللاحق لتاريخ ما اتهمه بسرقته من أغنيات، ومن ذلك ما ذكره في شأن أغنية «بتلوموني ليه»، حيث قال: «والشاعر سعد عبدالرحيم سجل أغنيته التي يقول فيها (بتلوموني ليه) في يوم 6 يونيو سنة 1958، أما مرسي جميل عزيز فسجل كلمات أغنيته التي تحمل نفس العنوان ونفس المطلع ونفس المفتاح في يوم 19 يناير سنة 1960»!.

استكمل «جليل البنداري» في عدد «أخبار اليوم» التالي الصادر يوم 25 نوفمبر 1961، في عريضة دعواه ضد «مرسي جميل عزيز» ما بدأه من رصد لما رأى أنها سرقات تضمنها إنتاجه الغنائي، واختار «جليل البنداري» عنوانًا جريئًا وصادمًا ومتجاوزًا! إذ جعله على النحو التالي: «وسرق (إنت وبس اللي حبيبي)! إنت وبس اللي حرامي!»، وضمّن مقاله هذا ست أغنيات أخرى لمرسي جميل، ووضع إلى جوار هذه الأغنيات ما رأى أنها سُرقت من أغنيات أخرى لآخرين! فقال إن أغنية «شفت بعيني ماحدش قاللي» التي كتبها مرسي وغناها «محرم فؤاد»، أنها سُرقت من أغنية للشاعر الغنائي «حنفي فراج» مطلعها «شفت بعيني وقلبي قاللي»، وأن أغنية «عطشان يا اسمراني محبة» التي نظمها مرسي وشدت بها «نجاة الصغيرة» هي أيضًا مسروقة من أغنية المطربة السودانية «عائشة الفلاتية» التي نظمها الشاعر «حنفي فراج» أيضًا، ومطلعها «يا حبيبي يا اسمراني محبة»، ثم ذكر «جليل البنداري» من «قائمة الملطوشات» الأغنيات التالية: «إنت وبس اللي حبيبي»، «وقفوا الخُطّاب»، «أبو رمش بيجرح ويداوي»، «في العين دي والعين دي». وقال إن «مرسي جميل» سرق مطالع هذه الأغنيات وأفكارها من أغنيات أخرى لشعراء آخرين، وبذلك أصبح عدد الأغاني المتهم «مرسي جميل عزيز» بسرقتها اثنتي عشرة أغنية، كانت واحدة منها كافية - إن صحت سرقتها- لإصدار حكم بالإعدام الأدبي على أكبر شعراء الدنيا، فما بالنا باثنتي عشرة أغنية؟!

الشيء الغريب الذي يدل على ثقة الشاعر الكبير «مرسي جميل عزيز» في إبداعه وفي معجبيه الذين لن يتحولوا من جراء هذه الاتهامات، أنه لم يهتز لفداحة ما حملته دعوى «جليل البنداري» ضده، وفور أن قرأ هذا المقال أرسل إلى جريدة

«أخبار اليوم» شيكًا مصرفيًا بمبلغ خمسمائة جنيه - من جنيهات ذلك الزمان-وطلب مرسي في مقابل ما قدمه من غطاء مالي أن تعقد «أخبار اليوم» محاكمة علنية له، وأن تبعث الصحيفة بعريضة الدعوى التي جاءت في مقالي البنداري إلى مجموعة من كبار النقاد والأدباء، وذلك لاستطلاع آرائهم في صحة ما اتهمه به جليل البنداري.

وانعقدت المحاكمة فعلًا في فضاء الصفحة السادسة من جريدة «أخبار اليوم»، عدد اليوم التاسع من ديسمبر عام 1961، وضمت هيئة المحاكمة كلًا من: د. على الراعي-د. لويس عوض-د. عبدالقادر القط-د. محمد مندور- الشاعر صلاح عبدالصبور، (يا إلهي.. كل هذه القامات الأدبية والنقدية المرموقة!)، وبعد أن تداولت هيئة المحكمة الجليلة ما تضمنته دعوى الأستاذ «جليل البنداري» من اتهامات للأستاذ «مرسي جميل عزيز»، وبعد أن فحصت ومحّصت هيئة المحكمة ما ساقه جليل البنداري من قرائن، أعمل أعضاؤها بما حباهم الله من علم فيما طُرح أمامهم من نصوص، ومثال ذلك: أغنية «إنت وبس» التي اتهم البنداري مرسي بسرقتها من أغنية للشاعر «أحمد شفيق كامل» تحمل نفس الاسم، كان مطلع أغنية أحمد شفيق كامل المطروح أمام المحكمة هو «إنت وبس.. روحي وقلبي/ عمري وأملي.. وكل نصيبي/ إنت وبس..إنت وبس اللي حبيبي»، بينما كان مطلع أغنية مرسي جميل على النحو التالي: «أنا قلبي إليك ميّال.. ومفيش غيرك ع البال/ إنت وبس اللي حبيبي.. مهما يقولوا العزّال».

وكان رأي الدكتور محمد مندور عن هذا التشابه ما يلي: «إن الأغنيتين مختلفتان تمام الاختلاف، وإن كان الطابع الشعبي والنغم الشعبي واضحين فيهما معًا، لذلك لا وجه للاتهام هنا بأي سرقة، فالأغنيتان مختلفتان»، واختتم الشاعر «صلاح

عبدالصبور» مناقشات هيئة المحكمة لما أحاط بهذه الأغنية بقوله: لا مجال للمقارنة بين الأغنيتين، لأن مفتاح أغنية مرسي جميل هو (أنا قلبي إليك ميّال) وليس (إنت وبس اللي حبيبي)، وهكذا تم الإجماع من هيئة المحكمة على أن الاتهام الأول المتمثل في أن أغنية «إنت وبس اللي حبيبي» مسروقة، كما ادعى جليل البنداري، ليس صحيحًا!

اتبعت هيئة المحكمة الغنائية في فحص وتمحيص باقي الأغنيات الخمس محل الخلاف، نفس الأسلوب والمنهج الذي اتبع في أغنية «إنت وبس إللي حبيبي»، وبُرئ بسببه الشاعر «مرسي جميل عزيز» من تهمة السرقة، وجاء الحكم في النهاية على النحو التالي: «أولًا: يميل الرأي العام للنقاد إلى تبرئة (مرسي جميل عزيز) من تهمة السرقة في عشر أغنيات، وهناك رأي آخر يميل إلى اتهامه بالاقتباس في أغنيتين، هما (يابو رمش بيجرح) و(ياامّه القمر ع الباب)، ثانيًا: يُجمع النقاد تقريبًا على أن موهبة (مرسي جميل عزيز) لا شك فيها، وحتى الذين يسلمون من النقاد بأن مرسي جميل قد استعار شيئًا من الآخرين، هناك شبه إجماع على أن مرسي يتفوق على الذين أخذ منهم تفوقًا كبيرًا وملحوظًا، ثالثًا: قاموس الأغاني عندنا محدود، والكل يأخذ من التراث الشعبي، وهذا سبب كبير من أسباب التشابه والالتقاء بين المؤلفين».

هكذا برأت أول وآخر محكمة غنائية عقدت في مصر في العصر الحديث ساحة «مرسي جميل عزيز» من الاتهامات التي رماه بها «جليل البنداري»، ويبرز هنا في نهاية تلك المعركة سؤال واحد يتخذ الصيغة التالية: لماذا كانت كل هذه الضجة؟ وهو سؤال قد يتولد عنه سؤال فرعي وحيد: ألم يكن لدى جليل البنداري ومن سانده من شعراء من الحس الفني ما يكفي لإدراك عقم ذلك الاتهام؟!

إن الإجابة عن السؤالين سوف تكشف للقارئ والمتأمل في أسباب هذه المعركة، وهي أسباب يمكن أن تختزل في سبب واحد هو الغيرة الفنية والمهنية، فأطرافها كلهم من الفنانين فوق الممتازين والمتحققين، سواء الذين جاء اسمهم عرضا كشاعرنا الكبير مأمون الشناوي، أحد أبرز كتاب الأغاني المصريين ورائد من روادها، وصاحب العدد الأوفر من منتجها، وأحد مؤسسي جريدة «أخبار اليوم»، ثم «أحمد شفيق كامل» الدبلوماسي الرقيق وأشهر شعراء الأغنية العرب في القرن العشرين، الذي ألف أشهر أغاني كوكب الشرق «أم كلثوم»، (إنت عمري - أمل حياتي - الحب كله - ليلة حب)، واشتهر بلقب «شاعر الهرمين»، لأنه كتب أغاني «أم كلثوم» التي لحنها لها «محمد عبدالوهاب»، ولقب ثان هو «شاعر لقاء السحاب» لأن رائعته «إنت عمري» هي التي تسببت في لقاء «كوكب الشرق» بالموسيقار الكبير. والملحن الرائع «محمد الموجي» وهو أحد أبرز المجددين في الموسيقى والغناء العربي بعد ثورة يوليو 1952، وله العديد من الأغنيات الرائعة التي تغنى بها كبار نجوم الغناء المصري والعربي.

أما الطرف الأول في تلك المعركة فهو الكاتب الكبير الموهوب «جليل البنداري»، وهو كاتب موسوعي، أجاد في جميع المواقع والفروع التي كتب فيها مثل: الصحافة والسياسة والسيناريو والأغاني واكتشاف النجوم وكتابة سير الفنانين الكبار، مثل عبدالوهاب وعبدالحليم، والطرف الآخر هو شاعرنا الكبير «مرسي جميل عزيز» والملقب بفارس الأغنية العربية، ورائد الأغنية الحديثة، وهو كاتب مجيد بالفصحى والعامية، وإنتاجه الغنائي أكثر من ألف أغنية، ويعتبر الشاعر العربي الوحيد الذي غنى من كلماته الخمسة الكبار في القرن العشرين:

أم كلثوم - محمد عبدالوهاب- عبدالحليم حافظ - فريد الأطرش - فيروز.

ومن ثم يتكشف لنا أن الصراعات في داخل المهنة الواحدة موجودة دائما ومستترة غالبًا، غير أنه أحيانا قد تستفز وتخرج عندما يتوهج نجم ما بأكثر مما قدره له المتنافس، أما عن السبب الذي جعل جريدة «أخبار اليوم» تفتح صفحاتها لمعركة كهذه.. الإجابة ببساطة من أجل جذب المزيد من القراء لعددها الأسبوعي وهو ما يطلق عليه «الترافيك» في أيامنا هذه، وهذا جانب له إيجابياته وسلبياته كما هو معروف.



عبد الحليم حافظ



أماكن فاتنة.. عابدين وقصورها

رأيت أن أحدثكم عن مكان يفتنني كثيرا، وهو مصدر سعادة لي كلما ضاق بي الصدر، أستريح أمامه على دكة حجرية من الدكك التي تحيط بالحديقة الصغيرة التي تقزَّمت بفعل الزمن وتحولت من حديقة غناء إلى مجرد بقعة خضراء منثورة وسط شارعين! ولم يكن ليجرؤ أحد ليقترب من الحديقة لقرن أو أكثر من الزمن، وهو مكان في قلب وسط البلد عبارة عن قصر وساحة أمامه والحديقة الغنّاء، وبدلا من الأحاجي والألغاز سأعطيكم نبذة صغيرة عنه وأخبركم بما يضفيه عليَ من متعة وبهجة، وبما يبثه من تأمل وبما يلهمه لي من صبر وقدرة على تحمل الظروف المغايرة، هو قصر من أشهر القصور المصرية اسمه «قصر عابدين»، وكان مقرًا للحكم من عام 1872م حتى 1952م، وتعاقب عليه ستة حكام بداية من الخديو إسماعيل وانتهاء بالملك فاروق، ومساحته التي تضم الميدان الفسيح الذي في صدره تبلغ تسعة أفدنة تقريبا، كما أنه يعد البداية الأولى لظهور القاهرة الحديثة فعندما أمر«الخديو إسماعيل» فور توليه الحكم عام 1863م بتخطيط القاهرة على النمط الأوروبي من ميادين فسيحة وشوارع واسعة وقصور ومبانٍ وجسور على النيل وحدائق غنية بالأشجار وأنواع النخيل والنباتات النادرة.

كذلك أمر ببناء قصر عابدين بغرض أن يحكم بين شعبه وكانت هذه هي المرة الأولى التي يغادر فيه الحاكم برجه العالي بالقلعة ليسكن وسط الشعب، لذا اكتسب قصر عابدين أهمية كبيرة في قلوب المصريين، ويرجع اسم القصر إلى « عابدين

بك» أحد القادة العسكريين في عهد محمد علي باشا، وكان يمتلك قصرًا صغيرًا في مكان القصر الحالي فاشتراه «إسماعيل» من أرملته وهدمه وضم إليه أراضي واسعة ثم شرع في تشييد هذا القصر. واستمر بناء القصر من عام 1863م حتى عام 1872م.

عادة عندما أجلس قبالته لا أفكر كثيرًا في الأحداث التاريخية الساخنة التي جرت بين أروقته أو في ساحة ميدانه، رغم موقعه قبالتي تمامًا حيث تواجهني شرفاته الرحبة، والبقعة التي قدم فيها الزعيم أحمد عرابي في التاسع من سبتمبر عام 1881م مطالب الأمة والجيش للخديو توفيق الذي طالبه بالترجل عن حصانه، كما تذكر بعض كتب التاريخ هذا الموقف ومقولة عرابي «لسنا عبيدًا ولن نورث بعد اليوم»، وحادث الرابع من فبراير عام 1942م الشهير عندما حاصرت الدبابات البريطانية القصر ووجهت الإنذار الشهير للملك فاروق وخيَّرته بين التنازل عن العرش أو تولي مصطفى النحاس رئاسة الوزراء، ولا حتى الأحداث التي جرت بعد ثورة 23 يوليو 1952م ومنها الأزمة التي نشبت بين محمد نجيب وجمال عبد الناصر المعروفة بأزمة مارس عام 1954م وكان نجيب قد قدم استقالته في الخامس والعشرين من شهر فبراير وأجبره الشعب على التراجع فعاد إلى قصر عابدين ووقف بهذه الشرفة التي أمامي وحيا الشعب كعادة الملك فاروق في عيد الجلوس على العرش والمناسبات الاجتماعية وكسائر الحكام من قبله.

وتخطر ببالي حوادث طريفة دارت في أجواء القصر أو بعيدًا عنه واستقرت به مثل حكاية إدريس بك الخادم النوبي الأسمر الذي كان خادمًا تابعًا لأمير مقامر وعربيد من الأسرة المالكة هو الأمير فؤاد، وكان العرش بعيدًا عنه تمامًا، فالسلطان حسين

كامل كان حاكم مصر آنذاك وله وريثان للعرش هما: ابنه كمال الدين حسين، والأمير عبد المنعم ابن الخديو عباس حاكم مصر السابق، وكان الأمير فؤاد أيامها في إيطاليا يمارس مجونه ونزقه، وخسر كل الأموال التي كانت بحوزته هناك في لعب القمار، واضطر للعودة إلى مصر كي يفلت من الديون على متن سفينة في أدنى درجة بها وهو حزين غاضب، وأراد إدريس التسرية عنه بقراءة كفه كالمعتاد لكن فؤاد صرفه بغلظة، وألح إدريس حتى وافق الأمير أن يقرأ له الطالع، وتفحص إدريس كف الأمير ثم قال له: «أبشر لقد رأيت أنك ستكون ملك مصر والسودان وستلبس التاج وتجلس على العرش بقصر عابدين»، سخر منه فؤاد وصرفه ثم رق له بعد ذلك وأبلغه بأن ذلك لو حدث فسيكافئه مكافأة كبيرة، وبينما السفينة في الطريق إلى مصر مرض السلطان حسين كامل مرض الموت، وأرسل له ابنه الوريث وثيقة بالتنازل عن العرش لأنه يكره هذا العرش الذي يسيطر عليه الإنجليز ويكرهه الشعب!

أما المرشح الثاني للعرش الأمير عبد المنعم عباس فقد رفض الإنجليز توليه العرش، وعندما نزل فؤاد من السفينة فوجئ بدعوة من المندوب السامي البريطاني الحاكم الفعلي لمصر وهناك أبلغوه بأنه تم اختياره ليكون ملك مصر بعد أن يموت السلطان. وبمجرد سماعه هذا الخبر ذهب إلى قصره وسأل عن إدريس واستدعاه ثم أشار إلى المقعد وقال آمرًا: اجلس يا إدريس بك. وكان هذا أول لقب رفيع يمنحه فؤاد بعد توليه الحكم وإضافة إلى ذلك وضع صورته على أول عملة تصدر من المملكة المصرية وهو جنيه شهير جدًا يظهر عليه وجه إدريس الأسمر المجعد مختلطة بذقنه البيضاء؛ وللعلم جنيه إدريس يعتبر الآن من أندر وأغلى العملات في العالم وهو حلم لكل مقتني العملات القديمة.

وهذه الحكاية لها رواية أخرى وهي (أن «إدريس» هذا كان حارسًا على إحدى الجناين الخاصة بالسلطنة، وقت أن كان «فؤاد» سلطانًا على مصر من قبل الدولة العثمانية وأثناء نوبة حراسة «إدريس» للجناين نام وحلم بأن «فؤاد» صار ملكًا للبلاد، ولما استيقظ من نومه ذهب وحكى منامه للسلطان فضحك (فؤاد) وقتها وقال له: إذا تحقق حلمك سوف أجعل اسمك يتردد بين «مصر والسودان» -الذي كان سلطانًا عليهما-ثم أضاف فؤاد: «وإلى أن يتحقق الحلم مخصوم منك 10 قروش نظير نومك أثناء الخدمة»، بعدها بالفعل صدر المرسوم بتنصيب السلطان (فؤاد) ملكًا لمصر والسودان.
ونفذ وعده ل«إدريس» وجعل صورته على الجنيه ليصبح اسمه يتردد على ألسنة الناس في البلدين).

والرواية الثانية هي الأقرب للتصديق لأن الأمير فؤاد تم تنصيبه سلطانا على مصر في الفترة من 1917 حتى 1922، وأصبح ملكا على مصر عقب استقلال مصر عن تركيا في 15 مارس 1922، الذي أعقب تصريح 28 فبراير من العامة نفسه وجنيه «إدريس» صدر بالفعل في عام 1926 وهو الإصدار الرابع للجنيه الورقي على الإطلاق وأول عملة ورقية مصرية بعلامة مائية، حيث سبقته ثلاثة إصدارات ولكن بدون علامة مائية: الأول كان عام 1899 عندما صدر جنيه (الجملين) وهو أولى العملات الورقية المصرية الأشهر على الإطلاق.
وعلى مدار تاريخ العملة الورقية، حمل الجنيه المصري العديد من التصميمات المختلفة التي كانت تصور جانبًا من الحياة المصرية اليومية أو تراثها القديم، فكان «جنيه الجملين» يحمل صورة لجملين أحدهما قائم والآخر جالس.

وحمل الإصدار الثاني للجنيه المصري الذي صدر في 21 سبتمبر 1914 صورة لبوابة معبد الكرنك، والنخيل المجاور له، وهو مشهور باسم (جنيه المعبد)، فيما كان الإصدار الثالث الصادر في 1 يونيو 1924، يحمل صورة لجمل واحد في المنتصف، وصور فرعونية على الجانبين.

وفي 23 أبريل 1930، صدر الجنيه الشهير ب(جنيه السند) أو (الجنيه الإنجليزي)، ويحمل على الوجه صورة (توت عنخ آمون)، وحمل الجنيه الصادر في 28 ديسمبر 1968، صورة مسجد قايتباي الأثري، والظهر جزءا من معبد أبو سمبل، ومنذ 15 مايو 1975 وحتى اليوم ظل تصميم الجنيه ثابتًا يحمل صورة مسجد قايتباي على الوجه وجزءًا من معبد أبو سمبل على الظهر وصورة لجمل واحد في المنتصف، وصور فرعونية على الجانبين.

وأنا أرنو تجاه القصر مرة أخرى، أحاول تخيل المسرح الملكي الموجود بالقصر من حيث طرازه وديكوراته والمسرحيات والحفلات التي عرضت على خشبته من مغنيين وممثلين مصريين وأجانب، ومقاعده الوثيرة التي كان يجلس عليها ملوك وأمراء وشخصيات مهمة من كل أرجاء الدنيا، وأسرح مع مطربة الشرق أم كلثوم وهي تشدو على خشبته، خاصة وقد قرأت أنها غنت فيه مرات عديدة منها: حفلة في يوم 29 يوليو من عام 1937 بمناسبة بلوغ الملك فاروق سن الرشد السياسي، وحفلة في 20 يناير 1938 غنت فيها قصيدة أحمد رامي «ارفعي يا مصر أعلام السرور» بمناسبة القران الملكي على الأميرة فريدة، وحفلة يوم 6 مايو 1941 بمناسبة عيد الجلوس على العرش

غنت فيها «لاح نور الفجر» وأغنية «هلت ليالي القمر»، وحفلة أخرى في يوم 22 مارس 1945 بمناسبة تأسيس جامعة الدول العربية غنت فيها أغنية «زهر الربيع» وأغنية «غنيلي شويّ شويّ».

أحاول الآن أن أخمن كميات التحف والمجوهرات التي كانت تشارك سكانه المكان، وأتذكر المشهد الأخير للملك فاروق حسب الروايات الشائعة بأنه حمل كل ما يلزمه من تحف ومجوهرات ولم يتعرض له قادة الثورة إنما رفضوا بصرامة أن يأخذ معه كل مجموعاته المهمة من طوابع البريد ولم يسمحوا إلا بست حقائب فقط، كان منها الطوابع الأربعة التذكارية التي أصدرتها هيئة قناة السويس بمناسبة افتتاحها وأثارت غضب الخديو إسماعيل الذي أمر بإلغائها لأن الهيئة الفرنسية المشرفة على القناة لا يحق لها إصدار طوابع داخل الدولة المصرية، وهذه الهواية التي كان يعشقها الملك فاروق وورثها عن أبيه الملك فؤاد، ورغم المبالغة الكبيرة في هذه الحكاية، لكن الحقائق المؤكدة من مصادر تاريخية متعددة تذكر أن الملك فاروق كان متربعًا على عرش هواة جمع الطوابع ولم يفقد هذا العرش إلا بوفاته، وأنه كان يزور المطبعة المختصة بطباعة طوابع البريد ويأخذ الطوابع المعيوبة لمعرفته بأهميتها، كما أنه كان يرسل معونة سنوية قدرها عشرة آلاف جنيه للجمعية المصرية لهواة الطوابع، كذلك أمر بطباعة طابع يحمل صورة لابنته «فريال» ووزع عائده على جمعيات الفقراء والأيتام. هذا بعض ما في القصر من حكايات، وهناك أيضًا قصص ونوادر فيما حول القصر من أبنية جميلة كان يسكنها كبار موظفي القصر وبيوت صغيرة فيما حولها تقيم فيها عائلات المستخدمين الصغار. وكل هذا يستحق التأمل والتدوين والحكي.

عابدين.. القصر والحي

حي عابدين: وهو أحد أحياء القاهرة القديمة وكان في الأصل بركة اسمها «اليرقان»، بالإضافة إلى عدة برك أخرى مثل الناصرية والسقايين والفوالة وبركة الشقاف ومجموعة من البرك الصغيرة.

كما كان يضم عدة شوارع ودروب قديمة ومبانٍ يرجع تاريخها إلى كل من العصر المملوكي والعصر العثماني.. عندما حكم الخديو إسماعيل مصر اتخذ من قلعة الجبل مقرًا له مثل جده محمد علي باشا، وأراد أن يبني قصرا عظيما يتخذه مقرا لحكمه ليكون قريبا من الشعب ومن إصلاحاته الجديدة للمنطقة التي عرفت فيما بعد بالقاهرة الخديوية، فوقع نظره على قطعة أرض بالقاهرة اسمها بركة «الفرايين» ولكن لصغر حجمها قام بشراء ما حولها من بيوت وبساتين وحارات وعطوف وغيرها من المنشآت لتوسعة القصر.

من هذه البيوت والقصور: بيت الشوبكي باشا، بيت عبدالرحمن كتخدا، وبيت إبراهيم بك الكبير، وقصر محمد عابدين بك الذي اشتراه الخديو إسماعيل من أرملته حسن شاه خاتون مقابل 180 فدانا بعزبة «بر حكيم» التابعة لمحافظة الدقهلية، ومازال القصر يحمل اسم عابدين حتى الآن.

كان حي عابدين يضم قصورا كثيرة للباشوات، منها قصر «سعيد ذو الفقار باشا» كبير الأمناء في قصر عابدين وكان موقعه على ناصية شارعي «قولة» وعماد الدين، وقصر «إحسان باشا أبو شنب فضة» على ناصية شارعي «قرك» و«عبدالدايم» وخلافها.. وكانت قصور حي عابدين تلفت نظر

الطبقة الشعبية الأخرى التي تسكن حارات ودروب الحي، فأمام باب كل قصر يجلس حارس على دكة خشبية مرتديا بدلة ردنجوت سوداء وبيده عصاه، وكانت وظيفته استقبال زوار الباشا، وأبناء الحي كانوا ينظرون إلى هؤلاء الباشوات وكان معظمهم من الأتراك أو الجراكسة باعتبارهم دخلاء على الحي، حيث لم يسكنوا فيه إلا بعد بناء الخديو إسماعيل لقصر عابدين وجعله مقرا للحكم بدلا من القلعة، وعلى الجانب الآخر كان هؤلاء الباشوات يتعالون على المصريين من سكان الحي، حتى أن «سعيد باشا ذو الفقار» كان عندما يخرج من قصره ليركب عربته الحنطور لا يلتفت يمينا ولا يسارا، ولو ألقى عليه أحد أبناء الحي السلام لا يرد.

بانتهاء الحرب العالمية الاولى في 4 نوفمبر 1918 أصبح حي «عابدين» من أخطر أحياء القاهرة، خاصة بعد ذهاب سعد زغلول ورفاقه عبد العزيز فهمي وعلى شعراوي إلى دار المعتمد البريطاني «ونجت» يطالبون باستقلال البلاد، وما تبع هذه الزيارة من أحداث متلاحقة انتهت بنفي سعد وعدد من الرفاق، وهكذا اشتعلت ثورة 1919، وفي سنوات الثورة لم يكن أهل عابدين آمنين على أنفسهم بسبب سكن بعض الجاليات الأجنبية معهم، إلا مع اليونانيين والإيطاليين، أما غيرهم من الفرنسيين والروس فكانوا يتعاونون مع الإنجليز ويعملون لديهم، وأصبح الأهالي لا يستطيعون فتح نوافذهم، لأن هؤلاء الأجانب كانوا يطلقون عليهم النار داخل الحارات الضيقة التي لا يزيد عرضها على ستة أمتار، وكانوا لا يتحرجون عن إطلاق النار على النساء اللواتي يفتحن النوافذ وعلى المظاهرات التي تمر أمام مساكنهم، وكرد فعل لهذه الأحداث ظهرت في عابدين جمعية «اليد السوداء» التي اتخذت من شارع «عبد الدايم» مقرا لها، وكانت مهمتها مقاومة الاستعمار الإنجليزي، وكانت للجمعية

فروع أخرى في الحلمية الجديدة والسيدة زينب وأحياء أخرى، لكن مركزها الرئيسي ظل في هذا الشارع وخرجت منه جميع المنشورات السرية التي أشعلت حماس المصريين خلال تلك الأيام، وكان أبناء البلد من أصحاب المطابع الصغيرة يساعدون أعضاء الجمعية بطباعة منشوراتهم مجانا، ومن أهم المنشورات تلك ما كان يتضمن معارضة «سعد زغلول» لقدوم لجنة «ملنر» التي أرسلتها إنجلترا لتقصي أسباب ثورة المصريين، وطلب من الشعب مقاطعتها، واستجاب الشعب في المدن والقرى والنجوع لسعد.

ولا ينسى المؤرخون لثورة 1919، الدور الكبير لأهالي حي عابدين ضد الاستعمار الإنجليزي حتى 1952، حيث كان لا يمر يوم واحد لا تتوجه فيه المظاهرات الوطنية التي يقوم بها أهالي الحي أو يتولون تنظيمها، إلى قصر عابدين لمطالبة الملك بالوقوف مع التيار الوطني في مناهضة الإنجليز، حتى ضاقت سلطات الاحتلال بهذه المظاهرات، واضطرت إلى نشر الدوريات العسكرية التي تطوف الشوارع والحواري لقمع مظاهرات الثوار المشتعلة في حي عابدين، خاصة في ثورة 1919، وقد اتخذت القيادة البريطانية من ميدان الفلكي معسكرا رابطت فيه القوات الأسترالية، لمراقبة نشاط مواطني عابدين المناهض للاحتلال عن قرب، وفض أي تجمع للمواطنين يمكن أن يؤدي إلى مسيرة أو مظاهرة قبل أن ينضم لها أهالي الأحياء المجاورة في الأزهر والسيدة زينب، فقد كان المثلث الذي يضم قصر عابدين وبيت الأمة دار سعد زغلول، ودار المعتمد البريطاني، يمثل قمة الصراع الوطني في تلك الفترة، وكان منزل «عبد الرحمن فهمي» بشارع قصر العيني في مواجهة مجلس النواب - تحول إلى دار الأدباء حاليا-الذي كان يرأس الجهاز السري لثورة 1919، كما كان يوجد أيضا قصر «محمود باشا سليمان» وابنه

«محمد باشا محمود»، في شارع الفلكي في نفس الحي، وكان محمود سليمان رئيسا لحزب الأمة، وهو حزب الأعيان وكبار الملاك في تلك الأيام، وعندما تشكل الوفد أصبح وكيلا للوفد، كما كان ابنه محمد محمود عضوا في الوفد، وقد نفي هو وحمد الباسل مع سعد زغلول إلى مالطة، وبذلك كان حي عابدين في واقع الأمر هو مركز النشاط السياسي والثوري في مصر خلال تلك الفترة المهمة من تاريخها.

كما عرف حي عابدين أيضًا بحي الصحافة، حيث كانت أهم الصحف التي تصدر في مصر تقع مقراتها في شوارع وحواري عابدين، ففي شارع «قولة» كانت توجد دار المقطم والمقتطف، وكانت جريدة المقطم موالية للإنجليز، حتى إن السير «والتر سمارت» السكرتير الشرفي للسفارة البريطانية تزوج الابنة الكبرى للدكتور «فارس نمر» باشا أحد أصحاب الجريدة، وعندما أذيع هذا الخبر قاطع أهالي عابدين الصحيفة، وحتى العمال رفضوا العمل بها نهائيا، مما اضطر الصحيفة لجلب العمالة من أحياء أخرى، أما مجلة المقتطف وكانت من أشهر المجلات الثقافية العربية في القرن الماضي، قد أثارت مشكلة عند الأفندية المثقفين في حي عابدين ومنهم طلبة المدارس العليا وبعض موظفي الحكومة، حيث ترجم الدكتور «شبلي شميل» كتاب النشوء والارتقاء لداروين ونشره في دار المقطم، وقد أثار هؤلاء المثقفين مشكلة كبيرة، حيث قالوا إن داروين كافر وأن شبلي شميل كافر، واتخذوا من الرصيف المواجه لمبنى الجريدة مكانا لاجتماعهم وكانوا يعقدون الندوات على رصيفه ويحتدون في المناقشات تحت سمع وبصر العاملين في الجريدة، كذلك كانت صحيفة الأهرام في مبناها القديم بشارع مظلوم على بعد خطوات من حي عابدين، وكان رئيس تحريرها «داود بركات» وهو مصري النشأة لبناني المولد، يسكن في حارة

السقايين، وهي ليست حارة بالمعنى المعروف، لكن حي صغير يضم عددًا من الحواري تمتد حتى حارة «الزير المعلق» عند شارع الشيخ ريحان المجاور لقصر عابدين، أما صحيفة «السياسة» التي كان يرأس تحريرها الدكتور محمد حسين هيكل رئيس مجلس النواب الأسبق، فقد كان مقرها أمام مدرسة «الفرير» المجاورة لمحطة باب اللوق، وكانت مجلة «الثقافة» التي أنشأها أحمد أمين في حارة «الكرداسي» على الجانب الآخر من قصر عابدين، وكانت جريدة «الأفكار» في شقة صغيرة بشارع «قولة» وفي نفس الشارع كانت توجد مجلة «اللطائف المصورة» ثم جريدة «كوكب الشرق» التي أصدرها حافظ عوض.

فكرة توحيد الزي المدرسي: لا يعرف الكثيرون أن هذه الفكرة خرجت من عابدين لتطبق في مدارس مصر كلها بعد ذلك، ففي بداية القرن العشرين كانت مدرسة عابدين الابتدائية تضم أبناء الباشوات وأبناء الفقراء أيضا، وكان أبناء الطبقة الأرستقراطية يحضرون إلى المدرسة في عربات الحنطور ومعهم الخدم والحشم، وهم يرتدون ثيابا متميزة من البدل القطيفة الحمراء والخضراء والكحلية ويغيرون ويبدلون كل يوم، وقد لاحظ ناظر المدرسة هذا الأمر، الذي كان يثير أبناء الطبقة الشعبية، فقرر توحيد الزي في المدرسة، وارتداء بدلة رمادية ورابطة عنق «بيبيون» أحمر، وكان لدعوة مدرسة عابدين الابتدائية إلى توحيد الزي المدرسي صدى كبير فيما بعد، حيث قررت الحكومة توحيد الزي المدرسي في جميع المدارس، لتحقيق المساواة بين أبناء الباشوات وأبناء الشعب. ولو في ملابس المدرسة على الأقل!!

ومن المعروف أن حارة السقايين تقع في نفس منطقة القصر وكان من سكانها الفنانة المعروفة وقتها شفيقة القبطية،

والشاعر أحمد رامي ، ورئيس تحرير الأهرام داود بركات و غيرهم من المشاهير، ولم يتبق من الحارة غير زقاق صغير موقعه الآن بداخل سوق الاثنين بحي الناصرية. ومن أسماء الحارات والدروب؛ درب الملاحفية: الملاح هي الكتاكيت عند العامة، يسكن فيه تجار وبائعو الكتاكيت. ودرب النمارسة: عند العامة النمرس هي الأطباق وخلافه. وشارع الفوالة، وشارع الشيخ ريحان (كان اسمه السابق السلطان حسين).

وكذلك توجد في نفس المنطقة حارة تسمى حارة الزير المعلق، وهي حارة طويلة لم يبق منها إلا المسافة بين درب الحجر وشارع المبدولي، ويقال إنها سميت بحارة الزير المعلق لأن ساكني الحارة كانوا يضعون كالعادة أزيارا أمام منازلهم ليشرب منها الناس، إلا رجل واحد كان يخشى على الزير من السرقة فعلقه وعلق الكوب الذي يشرب منه الناس فسمى الناس الحارة بحارة الزير المعلق، وقيل أيضا إن هذا الرجل كان تركيًا وكان يضع هذا الزير على حجر ضخم مرتفع وكلما صعد أحد ليشرب من الزير المعلق يقع فيضحك هذا الرجل، وروي أن بعض الصبية ردوا على ضحكات هذا الرجل بأن تعمدوا أن يكسروا هذا الزير، وأصبحوا يضحكون على صاحب الزير بعد أن كان هو يضحك عليهم.. وتحطم الزير المعلق لكن يبقى اسمه على الحارة حتى اليوم.

قصر عابدين

هو ذلك القصر الذي ظل يحكم مصر لأكثر من 80 عاما.. جلس على عرشه كل من: الخديو إسماعيل والخديو توفيق والخديو عباس حلمي والسلطان حسين كامل والملك فؤاد والملك فاروق، وبعد ثورة 23 يوليو 1952 وإلغاء الملكية

وإعلان الجمهورية في عام 1953، ظل «محمد نجيب» في القصر لمدة عام واحد ثم حددت إقامته في فيللا «زينب الوكيل» بالمرج، ولم يرغب جمال عبد الناصر بعد رئاسته الجمهورية المصرية في الإقامة بالقصر، وأمر بأن يتحول القصر إلى متحف ليرى المصريون كيف كان يعيش ملوكهم السابقون بين الرياش والأثاث الفاخر والتحف والمجوهرات، واستمر المتحف حتى تولى السادات رئاسة الجمهورية في أواخر عام 1970، فاستخدمه كقصر رسمي وألغى وضعه المتحفي، وفي مظاهرات 18 و19 يناير الشهيرة، كان المتظاهرون يرددون اسم حي عابدين في هتافاتهم (قولوا للنايم في عابدين.. فين الحق وفين الدين).

وبعد رحيل السادات وتولي محمد حسني مبارك الحكم في عام 1981، لم يعد قصر عابدين من القصور الرئاسية، وقبل نهاية القرن العشرين أصبح قصر عابدين من أهم المتاحف التاريخية في مصر بمحتوياته النادرة التي تشهد على فترة تاريخية مهمة من تاريخ مصر الحديث.

وكان قصر عابدين في البداية قصرا صغيرا اشتراه الخديو إسماعيل عام 1874 من أرملة عابدين بك أحد الأمراء المماليك وقتها، ثم بدأ يوسعه حتى امتد من شارع الشيخ ريحان إلى ضريح حسن الأكبر، وكان له باب خلفي اسمه «قصر باريس» وقد أنشئ بجوار الباب مسجد خاص للقصر، وقد أقام إسماعيل مبنى ضخمًا مجاورًا لقصر عابدين ليصبح ثكنات للحرس الخديوي، وهو مبنى محافظة القاهرة حاليا، وكان هذا المبنى قد هدم في عهد الملك فؤاد وأعيد بناؤه بصورته الحالية، كما أعيد بناء المسجد الملحق به وهو مسجد «الطباخ»، وقد يكون صاحبه هو طباخ قصر عابدين في عهد إسماعيل،

فقد كان الخديو يسمح لخدمه وطباخيه بإنشاء المدارس والمساجد، وكان أشهرهم «خليل أغا» وله مدرسة شهيرة للآن في شارع الجيش بالقرب من حي العباسية، ثم فتح الخديو إسماعيل شارعي عابدين وعبد العزيز وجعلهما من الطرق المؤدية للقصر، وخطط منطقة عابدين كلها وردم ما حولها من برك مثل بركة الناصرية وبركة السقايين وبركة الفوالة، وكان الحي الرئيسي في عابدين هو شارع «البلاقسة» وما يحيط به ويتفرع من حارات، وكان حي الشيخ عبدالله في ذلك الوقت جبانة أزيلت، ولم يتبق من معالمها غير مسجد الشيخ عبد الله وضريح الشيخ ريحان ومدافن عماد الدين صاحب الشارع المجاور لضريحه، وكان عماد الدين هو الخادم الخاص لصلاح الدين الأيوبي ودفن في هذا المكان مع الشيخ ريحان، وقد تم هدم حي «الفوالة» الذي يقع خلف بنك مصر، وأنشيء حي «أرض شريف» مكان سراي محمد شريف باشا رئيس وزارة مصر الأسبق.

في بداية ثورة 23 يوليو سنة 1952م، أمرت الحكومة المصرية بفتح قصر عابدين أمام عامة الشعب، وأزالت أسواره وسمحت للجمهور بدخول حدائقه وحمامات السباحة الخاصة به كما احتلت الهيئة العامة للإصلاح الزراعي جزءا من القصر وشغلته كمكاتب للموظفين، وأصبح جزء آخر من القصر مقرا لوزارة الإرشاد القومي، حيث تعرض القصر لانتهاكات عديدة وإهمال متعمد إلى أن قام الرئيس الراحل محمد أنور السادات سنة 1970 بالاهتمام به وأمر بإعادة ترميمه والمحافظة عليه وإعادته كمقر للحكم.

في 30 يوليو 1952، من الحكايات الطريفة التي صاحبت جرد مقتنيات القصر عقب ثورة 23 يوليو عام 1952: أصدر

وزير المالية قرارًا بتشكيل لجان لجرد محتويات السرايا والقصور الملكية، وذلك في أعقاب ثورة الضباط الأحرار، ومن خلال ذلك الإجراء اكتشفت السلطات العالم الذي قضى فيه فاروق الأول حياته في سدة الحكم لمدة 16 عامًا. مع بدء جرد الممتلكات الملكية عثرت اللجنة المختصة على آلة بيانولا في قصر الطاهرة، وهي عبارة عن «دولاب موسيقى مزوّد بالداخل بقرب هوائية، وعند لف الذراع باليد تطلق موسيقى مثل العزف على البيانو».

وروت «الصفحة الرسمية لموقع الملك فاروق» بموقع (فيسبوك) أن لجان الجرد تعجّبت من العثور على «البيانولا»، وهو ما دفعهم للبحث عن سر وجود الآلة الموسيقية بالقصر.

وعند سؤالهم للشماشرجي الخاص بالملك، محمد إدريس أجاب بأن فاروق الأول كان يرتدي بدلة ممزقة وبها رقع كثيرة، وبرنيطة، ويُحضر بناته الأميرات فريال وفوزية وفادية إلى الحديقة ويعزف أمامهن عليها.

وأكمل «إدريس» روايته بأن الملك في أعقاب انتهائه من العزف كان يخلع البرنيطة، ثم يستجدي الأميرات لإعطائه القروش، وهو ما كان يدفع بناته إلى الضحك!

وقد استمر الاهتمام بتطوير وإضافة قاعات ومتاحف لقصر عابدين حتى الآن حيث تم في سنة 2004 إضافة متحف آخر لمجمع متاحف قصر عابدين وهو متحف الوثائق، ويضم أهم الوثائق الخاصة بأسرة محمد علي باشا التي تمثل جزءا هاما من تاريخ مصر.

ميدان عابدين تغير اسمه بعد ثورة 1952، إلى ميدان الجمهورية وكان فيه نصب تذكاري من الجرانيت آخره شعلة..

جزء من القصر أصبح محافظة القاهرة بعد الثورة مباشرة وكان عبد الناصر يخطب فيه يوم 22 يوليو من كل عام.. تحولت الساحة إلى ملعب كرة.. خلف القصر كان يوجد باب باريس، الآن هو الباب الذي يدخلك على متحف قصر عابدين. وبعد الثورة اقتطعت من القصر أماكن لوزارة الإرشاد القومي ومطبعة لهيئة الاستعلامات.. وحمام سباحة الملك تحول إلى كازينو بداخل الحديقة الملكية وكان ملتقى للارستقراطية ثم في أوائل الستينيات أصبح مركز شباب عابدين.

في نهاية الخمسينيات، كانت تقام في حديقة القصر ندوة الفن: البذرة الأولى لنادي السينما، بتذكرة ثمنها 5 تعريفات، وكان يشرف عليه أحمد الحضري وفريد المزاوي وآخرون.. وكانت تبدأ بفيلم كرتون ثم فيلم روائي طويل تعقبه ندوة للمهتمين بالسينما. حديقة القصر أيضا كانت تضم خيمة للسيرك القومي للتدريب، وأغلب مدربيها وموظفيها سكنوا في عابدين أيامها في منطقة حسن الأكبر، وكنت تراهم بسهولة وهم يسيرون وبصحبتهم الحيوانات التي يروضونها.

التخطيط العام لقصر عابدين

يصطحب الأثري د.جلال نعمان رئيس لجنة الآثار برئاسة الجمهورية محرر مجلة «روزاليوسف» في وصف دقيق وكامل لقصر عابدين محددا مقتنيات لم يتم الكشف عنها من قبل، تتزامن ولجان الجرد، قائلا إن للقصر عدة مداخل أهمها «باب باريس» وهو أحد أهم أبواب القصر الرئيسية، والمؤدي حاليا إلى مجموعة متاحف قصر عابدين، وقد سمي بهذا الاسم نظرا

لأن الخديو إسماعيل كان يأمل في الانتهاء من تشييد القصر وتأثيثه مع البدء باحتفالات افتتاح قناة السويس في نوفمبر سنة 1869م لكي يستقبل فيه ضيوفه من ملوك وأمراء أوروبا وفي مقدمتهم الإمبراطورة أوجيني زوجة الإمبراطور نابليون الثالث الذي أطلق على الباب اسم باريس تكريما لها.
يتكون القصر من طابقين، يشتمل الأول على مكاتب التشريفات والأمناء وضباط الحرس ومخازن الفضيات التي قدرت وحدها في بداية ثورة 23 يوليو سنة 1952 بأربعة ملايين جنيه، ثم المتحف الحربي.

ويشتمل الطابق الثاني على الأجنحة الخاصة بالملك والملكة والأميرات والوصيفات ومكتب الملك ومكتب الملكة، وجناح لاستقبال الضيوف، وقاعة العرش، ويجاور الجناح الملكي مسرح السراي وقاعة المائدة الملكية الخاصة، ثم قاعة مآدب المناسبات، وقاعة محمد علي باشا الكبير، وقاعة التدخين وتطل على حديقة تعرف باسم «الحديقة الشتوية» ويقابل هذه القاعة «الصالون الأبيض» حيث كان يضم عددا من اللوحات الزيتية لبعض الملوك والأمراء، ثم «القاعة البيزنطية» الفخمة ذات جدران من المرمر المزخرف بالنقوش الذهبية.
ويعد «الجناح البلجيكي» أضخم أجنحة قصر عابدين بصفة خاصة والقصور الملكية بصفة عامة، كما يشتمل التخطيط المعماري الحالي لقصر عابدين على عدة متاحف هي المتحف الحربي الذي يشتمل على عدة قاعات أهمها القاعة الخاصة بالرئيس الأسبق حسني مبارك رئيس الجمهورية، ومتحف للهدايا التي أهديت له، ومتحف للأسلحة حسب تطورها التاريخي وبه نصب تذكاري لأهم أعمال محمد علي باشا، ومتحف للفضيات ويعرض بعضا من النفائس الخاصة بأسرة محمد علي باشا من فضيات وكريستال وجالييه، كما اشتمل

تخطيط القصر على وجود مسرح ومكتبة ضخمة تضم نفائس الكتب التي كانت تهدى من الأسرة العلوية، هذا بالإضافة إلى ضريح يعرف حاليا باسم ضريح سيدي بدران، وجامع يجاور القصر كان الخديو إسماعيل قد احتفظ بهما عند بنائه للقصر، ومن الصعب سرد حجرات قصر عابدين حيث يصل عددها إلى نحو خمسمائة حجرة وقاعة غير الممرات، بالإضافة إلى بعض الغرف التاريخية وما تحويه من فخامة وجمال، حيث كانت تحتوي كل حجرة على حوالي مائة تحفة.

السلاملك

يقع السلاملك بالطابق الأول ويبدأ بصالونين يؤدي ثانيهما إلى صالون قناة السويس الذي شهد حفلات افتتاح القناة، وكانت موضوعة به إطارات ضخمة مذهبة بها لوحات تمثل حفل الافتتاح ومراكب تمر في قناة السويس، يلي حجرة مكتب الملك الحديقة الشتوية وكان بها تمثالان من الرخام النادر أحدهما «للإمبراطورة أوجيني» والآخر للملكة «ماري انطوانيت» آخر ملكات فرنسا، بالإضافة إلى «فازة» ضخمة من الخزف، أما الزجاج الذي يحيط بالحديقة الشتوية فقد صنع بإيطاليا ونقوشه منحوتة داخله، وكان ثمن المتر من هذا الزجاج يبلغ وقتها 150 جنيها.

ويلي هذه القاعات قاعة خصصت للتدخين، بجوارها صالون محمد علي وهو من أكبر الصالونات بالقصر وكان مخصصا لاجتماع المدعوين في أثناء الحفلات التي كانت تقام في قاعة الطعام أو في المسرح، وأمام هذه القاعة المسرح الذي اعتبر وقتها أفخم من دار الأوبرا وكان يشرف عليه وعلى أعماله فنيون من دار الأوبرا الملكية، وفي أعلى نهاية القاعة شرفة

ذات ستائر كانت مخصصة للملكة والأميرات السابقات بحيث لا يراهن أحد.

يلي ذلك قاعة الصالون الأبيض وهو عبارة عن صالون صغير يحتوي على مجموعة من التماثيل، وكانت تقام به حفلات الشاي الصغيرة المحددة العدد، ومن هذا الصالون كان يمكن الخروج منه إلى باب يوصل لقاعة العرش.

أما قاعة العرش فهي عبارة عن مكان واسع تم فرش أرضيته بالخشب الباركيه، وقاعة العرش صممت على الطراز العربي سقفها وجدرانها من الخشب المنقوش المذهب، أما السقف فمرتفع ارتفاعا كبيرا تحمله عقود محمولة على أعمدة من الرخام مدمجة في الحائط، وقد زخرف السقف على الطراز العربي الإسلامي بزخارف مذهبة، بينما تتدلى من السقف ثريا ضخمة أخذت أيضا شكل الطراز الإسلامي، تتكون من عدة أدوار وقد كتب عليها «فؤاد الأول».

جناح ولي العهد

هو أفخم أجنحة قصر عابدين ويقع في مواجهة جناح الملكة، وقد أنشأه الملك فؤاد الأول، وكان ملك بلجيكا أول من نزل ضيفا به، وتكلف حين إنشائه نحو 40 ألف جنيه، ولما ولد الملك فاروق خصصه له والده الملك فؤاد فعرف فيما بعد باسم جناح ولي العهد. ويتكون الجناح من غرفة للنوم ملحق بها حمام سبق أن نام فيها الملك «السنوسي» ملك ليبيا السابق عند زيارته لمصر في عهد الملك فؤاد الأول، وتضم أيضًا قاعة استقبال وغرفة ومكتبًا وقاعة للتدخين، وتعد حجرة النوم الملحقة بالجناح من أفخم حجرات النوم وأروعها في العالم كله.

وكسيت جدران الجناح بالمرمر، أما الأرضية فهي مفروشة

بالسجاد والكشان، والشينواه، والأثاث من طراز استيل، وزين بتماثيل صغيرة من المرمر المطعم بالذهب وثريات من الكريستال النادر، أما حجرة المكتب فكان يوجد بها مكتب فخم كان ثمنه يقدر عند قيام ثورة يوليو بنحو خمسة آلاف جنيه وهو محلى بالتماثيل في الأجناب والأرجل والحواف ومشغول بالأويمة وكان يوجد به كثير من الأدراج السرية.

القاعة البيزنطية

يصف نعمان القاعة بأنها واحدة من أجمل قاعات القصر، كان يتم الخروج إليها من المكتب الملحق بالجناح البلجيكي، وهي معروفة بالقاعة البيزنطية وقد عرفت بهذا الاسم نظرا لزخرفتها بالفسيفساء، وهي قاعة مستطيلة الشكل في واجهتها جدار مزخرف بالفسيفساء الحجرية التي تشكل رسوم راقصات بالحجم الطبيعي يرقصن حول شجرة زخرفت بزخارف جميلة وتتدلى منها الأغصان والزهور، تحت أقدامهن مقاعد من الخشب وضع فوقها مجالس من الحرير، تنتهي يد كل مقعد منها برأس أسد، وكان يوجد أمام هذه المقاعد مناضد من الرخام المزخرف بزخارف جميلة.

ويحيط بالقاعة ثلاث بوابات من المرمر مزخرفة بزخارف تأخذ شكل موجات من الماء، وأرضية هذه القاعة مفروشة بالرخام المرمر، أما سقفها فهو من الخشب المزخرف بزخارف بارزة المطعمة بالصدف والأبنوس أما جدرانها فمن المرمر، حيث تتوسط القاعة فسقية من الرخام الألبستر تنساب المياه من نافورة بوسطها وكان حولها آلات موسيقية يعزف عليها العازفون.

وكانت تلك القاعة مخصصة أيام العائلة المالكة لتكون مكان سمر للملوك من الأسرة العلوية، ولما تولى الملك فاروق الحكم نقل مكان السمر إلى مكان آخر بعيدا عن الأنظار.

جامع عابدين

للقصر جامعان: الأول وهو جامع عابدين وكان موجودا قبل قيام الخديو إسماعيل ببناء القصر، وهذا الجامع أنشأه الأمير عابدين بك وجعل له الأوقاف في حجة وقفه المؤرخة في 11 جمادى الأولى سنة 1041ه الموافق 1631م.

ولما أنشأ الخديو إسماعيل قصر عابدين ترك جامع عابدين متداخلا في حدود القصر، ويقع الجامع بالقرب من باب القصر المعروف بباب باريس، وكان قديما يفتح تجاه درب كان يعرف باسم درب «الملاحفية»، وكان هذا الجامع كما ذكر علي باشا مبارك جامعًا عظيمًا يصعد إليه بدرج وله منارة مرتفعة، وقد أخذت مطهرته ومنافعه من ضمن ما أخذ في سراي عابدين وعوض عنها بزاوية صغيرة بها مطهرة في باب درب الملاحفية شعائرها مقامة من جهة الديوان.

وبعد الانتهاء من تجديد الجامع قام السلطان فؤاد بأداء صلاة الجمعة فيه سنة 1920، فيما بلغ إجمالي نفقات تجديده وترميمه 25 ألف جنيه صرفت كلها من ريع وقف الجامع، الذي كان قد خصصه له الخديو إسماعيل، وبعد قيام الثورة أصبح هذا الجامع يعرف باسم جامع عابدين بدلا من جامع الفتح الملكي.

أما الجامع الثاني الذي كان يجاور القصر فقد بناه الخديو إسماعيل أثناء بناء القصر، فكان يعرف باسم جامع عابدين الجديد، أما الآن فيعرف باسم جامع حسن الأكبر، ويقع بالناحية الجنوبية لقصر عابدين، وذكر علي باشا مبارك أنه كان يقع أمامه

مدرسة كانت مخصصة ليدرس فيها توفيق ابن الخديو إسماعيل، وهذا الجامع كان قد نقل إليه الخديو إسماعيل جثة محمد بك المبدول وهو أمير اللواء محمد بك الأزبكاوي أمير الحج السابق في العصر العثماني، وكان لهذا الأمير جامع كان يعرف باسمه هدمه الخديو إسماعيل عند إنشاء القصر، ثم نقل جثة هذا الأمير إلى الجامع الجديد والمعروف بجامع حسن الأكبر الذي بناه بجوار القصر.

متحف الفضيات

يضم المتحف جناحًا تم تخصيصه لعرض المقتنيات من الأدوات والأواني من الصيني أو الخزف، ويضم هذا الجناح مجموعتين تضمان حرفي «ي ك» وهما مجموعتان خاصتان بالأمير «يوسف كمال» ابن الأمير أحمد كمال بن أحمد رفعت باشا بن إبراهيم باشا بن محمد علي باشا.

ويعرض الجناح من ضمن معروضاته مجموعة من طاقم أبيض صيني خال من الزخارف إلا من خطين مذهبين يحصران فيما بينهما حرفي «H - B» وهذه المجموعة تخص الأميرة «بهيجة» ابنة الأمير حسن ابن الخديو إسماعيل وهي زوجة الأمير «عمر طوسون باشا» حفيد الوالي محمد سعيد باشا، كما يعرض هذا الجناح أيضا أطباقا كتب بداخلها حرفي «G-H» وهما حرفا الأميرة «جويدان هانم» الزوجة الثانية للخديو عباس حلمي الثاني ابن الخديو توفيق ابن الخديو إسماعيل، كما يعرض أيضا مجموعات من مقتنيات الملك فاروق.

كما يضم هذا الجناح أيضا مجموعة فريدة ونادرة من الكريستال الذي صنع في أشهر مصانع أوروبا، وبخاصة فرنسا وإنجلترا وألمانيا والنمسا وغيرهم.

كما يضم هذا المتحف جناحًا خاصًا يعرف باسم «الجالييه»

وهي مجموعة نادرة من أعمال الفنان التشكيلي «إميل جالييه» وهي عبارة عن تحف على شكل قنينات وزهريات أو فازات وزجاجات للعطر وللاستخدامات الأخرى، والجالييه عبارة عن تحف من الزجاج الملون عليه زخارف عبارة عن مناظر طبيعية منفذة على هيئة زخارف بارزة يصل ثمن المللي منها إلى ثلاثة آلاف جنيه وتضاهي الطبيعة.

مكتبة القصر

من أندر المكتبات الموجودة بمصر وربما بالعالم حيث تحتوي على نفائس الكتب والوثائق والتي لا تخص أسرة محمد علي باشا فقط ولكن تخص جزءًا هامًا من تاريخ مصر، وكانت أول نواة للكتب التي ضمتها هذه المكتبة كتبًا خاصة بالخديو إسماعيل قبل أن يتولى حكم مصر، حمل بعضا منها توقيعه وهو «إسماعيل بك»، وبعضها أهدى إلى والده إبراهيم باشا ابن محمد علي باشا ومنها نسخة خاصة أصلية من كتاب «وصف مصر» الذي قام بوضعه علماء الحملة الفرنسية حيث ضم عبارات الإهداء على الكتاب، ويرجح أن يكون هذا الكتاب أهدي إلى إبراهيم باشا في أواخر أيامه عندما زار فرنسا، كما كانت تضم المكتبة الكتاب المصور النادر عن حفلات قناة السويس عند افتتاحها وقد نقل هذا الكتاب إلى مكتبة المتحف الحربي بالقلعة.

متحف المخلوع

تم تخصيص المتحف للأسلحة التي أهديت للرئيس المخلوع حسني مبارك، ضمن هداياه التي تلقاها في المناسبات الوطنية سواء داخل مصر أو خارجها، والمعروضات عبارة عن أسلحة

بيضاء من سيوف وخناجر محلاة بالذهب ورقائق الفضة المزخرفة بنقوش مختلفة، بالإضافة إلى أسلحة نارية عبارة عن مسدسات ورشاشات وبنادق بعضها محلى بالذهب، ويتوسط القاعة نموذج لإحدى قلاع دولة الإمارات العربية قلعة «الياهلي» بإهداء من الشيخ زايد بن سلطان آل نهيان، رئيس دولة الإمارات العربية الراحل.

أسلحة تاريخية

ومن أهم المعروضات بقسم الأسلحة البيضاء، سيف للسلطان العثماني الأول يرجع تاريخه إلى القرن 16، سيف وفأس قتال للسلطان «سليمان القانوني» يرجع تاريخه أيضا إلى القرن 16، مجموعة سيوف وخناجر خاصة بمحمد علي باشا يرجع تاريخها إلى القرن ال19، سيوف وخناجر خاصة بإبراهيم باشا ابن محمد علي باشا من القرن ال19، سيف خاص بسليمان باشا الفرنساوي ناظر الجهادية في عهد محمد علي باشا القرن ال19، سيف عليه اسم الملكة فيكتوريا وهو إنجليزي من القرن ال 19، سيف لنابليون بونابرت، سيف خاص بالملك الإيطالي «غليوم» من القرن ال19، وخنجر خاص بالقائد الألماني «روميل» القرن ال 20، وكذلك مجموعة سيوف وخناجر أهديت للملك فؤاد الأول والملك فاروق الأول من الملك عبد العزيز آل سعود مؤسس المملكة العربية السعودية، والملك محمد الخامس ملك المغرب، والملك فيصل ملك العراق، والأمير محمد آل خليفة أمير دولة البحرين، والإمبراطور «هيلاسلاسي» إمبراطور الحبشة.

المقتنيات الملكية الخاصة

ويكشف نعمان داخل هذا القسم عن مقتنيات وتحف متنوعة من المقتنيات الملكية النادرة والثمينة من أسلحة الصيد المعروفة باسم «هولند أند هولند» وهي أغلى أنواع بنادق الصيد في العالم، بعضها لإطلاق «الخرطوش» والبعض الآخر لإطلاق الخرطوش والرصاص معا، وقد سجل على بعضها اسم الملك فؤاد الأول، والبعض الآخر سجل عليه اسم الملك فاروق ووضع عليها التاج الملكي رمز أسرة محمد علي باشا وجميع زخارفها منفذة بالذهب.

كما يوجد بالقسم أيضا سيف نادر مرصع بالأحجار الكريمة النادرة بأحجام مختلفة بالإضافة إلى الزخارف المنفذة بالمينا وهذا السيف النادر يعرف باسم «سيف التتويج» وقد صنع هذا السيف في ألمانيا، وكان يستخدم في تتويج أباطرة روسيا، وكان الملك فاروق قد اشتراه من أحد المزادات العالمية.
ويعرض القسم أيضا طاقم «كمر» من الجلد المحلى بالذهب المشغول كان مخصصا لحمل الرصاص مهدى من الملك «عبد العزيز آل سعود» للملك فاروق الأول.

ومن التحف المعروضة أيضا أدوات المكتب الخاصة بالملك فاروق بجانب مجموعة من نماذج لأسلحة بيضاء ونارية صغيرة الحجم دقيقة الصنع، بالإضافة إلى مجموعات مختلفة من التحف الثمينة والنادرة.

وتكتمل المجموعة المتحفية النادرة بمجموعة من الوثائق النادرة التي تمثل جزءا من تاريخ مصر، حيث تتعرض لنظم المعيشة والحياة الاجتماعية والنيابية والعسكرية لذلك العصر، حيث جهود مصر السياسية والحربية في دارفور وكردفان، وكذلك الفرمانات التي تتنازل فيها الدولة العثمانية وتعترف بقيام نظام الوراثة في أسرة محمد علي، وكانت تلك هي المرة

الأولى التي تعود فيها مصر للحكم الوراثي منذ العصرين الفرعوني واليوناني.

ويستعرض نعمان الوثائق التي تعكس الحياة السياسية والاجتماعية والاقتصادية لمصر إبان فترة حكم أسرة محمد علي، بالمقارنة بما وصلت إليه مصر على مستوى الأصعدة المختلفة خلال ال30 سنة الأخيرة، والحياة البرلمانية في مصر وما كان يناقشه من أجل مصلحة مصر العليا.

وتشتمل على شهادات فخرية من كل من إسبانيا والبرتغال وإيطاليا واليابان والنمسا للملك فؤاد الأول، وثيقة مؤرخة بعام 1898 للملك فؤاد الأول، شهادة دبلوم للخديو عباس حلمي الثاني، عدد غير اعتيادي وهو نسخة نادرة من العدد رقم 14 من جريدة الوقائع المصرية بتاريخ يوم الخميس 12 فبراير سنة 1920 وخاص بميلاد الملك فاروق، وثيقة تمثل شجرة عائلة أبناء وكريمات الملك فؤاد الأول من كل من الأميرة شويكار زوجته الأولى والملكة نازلي زوجته الثانية، دكتوراه فخرية في الحقوق للملك فؤاد الأول مهداة سنة 1928 من الجامعة المصرية برئاسة الدكتور أحمد لطفي السيد رئيس الجامعة المصرية في ذلك الوقت، وثيقة تمثل شهادة من ليبريا للملك فؤاد الأول ملك مصر، وثيقة ميدالية الاستحقاق اللبناني الفخرية من الدرجة الممتازة مهداة في 9 أكتوبر 1933 وموقعة من رئيس الجمهورية اللبنانية للملك فؤاد الأول، وثيقة تمثل شهادة للملك فاروق من جمعية الأنجلو المصرية، وثيقة على جلد من اتحاد جمعيات الإسعاف العمومية المصرية تهنئة بالزفاف الملكي السعيد للملك فاروق والملكة فريدة، رسالة من مجلس الشيوخ المصري للملك فاروق مؤرخة بتاريخ 9 يونيو سنة 1942م بمناسبة افتتاح الموسم البرلماني وكان رئيس

مجلس الشيوخ في ذلك الوقت علي زكي عرابي، وثيقة من رئيس مجلس النواب مؤرخة بسنة 1942، وثيقة اللغة الفارسية تشمل عقد زواج الأميرة فوزية شقيقة الملك فاروق من شاه إيران رضا بهلوي، مجموعة من الدعوات الخاصة بحفل زفاف كل من الأميرة فوزية وشاه إيران رضا بهلوي.



حديقة قصر عابدين



الملك فاروق في مكتبه بقصر عابدين



جنيه إدريس



جنيه الجملين



قصر عابدين المسرح الملكي

قصر عابدين

ونرى في الصورة الثانية صورة أرشيفية للحرس الملكي للقصر





شارع عابدين بمنطقة وسط البلد في لقطة رائعة تعود إلى عام 1945م

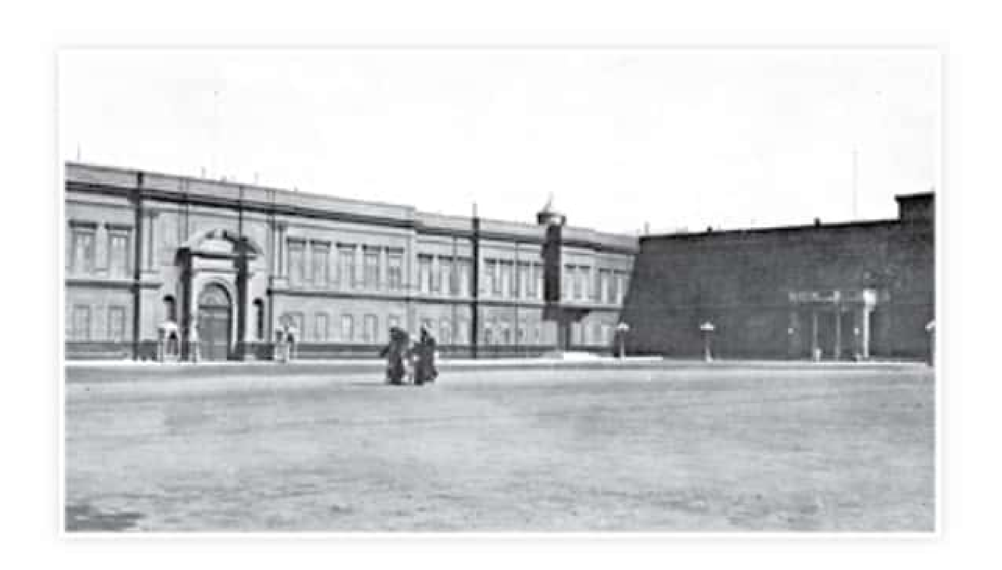


زفة بلدي في حي عابدين



فاروق في العربة الملكية بالقطار

قصر عابدين العامر 1911





قصر عابدين من الداخل



«الأهلي» و«الجزيرة» يرفضان عضوية فاتن حمامة

في يوم 17 يناير من كل عام تحل ذكرى وفاة فاتن حمامة، سيدة الشاشة العربية، كما لقبتها الصحافة الفنية، ولحسن الحظ دأبت بعض الصحف والمواقع والمجلات مؤخرًا كجريدة الأخبار، وموقع المصري لايت، ومجلة المصور، على إعادة نشر بعض الأخبار القديمة الفنية والحوارات مع نجوم الفن والكرة وغيرهم من أرشيف الصحافة، وهذا أمر محمود لإعادة الضوء لهؤلاء النجوم القدامي ومعرفة آرائهم وهم في أول طريقهم، لعل نجوم الزمن الحالي يستفيدون، وقد وجدت حوارا جميلا لفاتن حمامة بعنوان «أنا كما لا يعرفني الناس»، نشر بمجلة الاثنين بتاريخ 1951، وهذا مقتطف من الحوار الصادق والعفوي والطريف للسيدة فاتن.

تقول: (أنا خيالية جدًا ومغرورة و«قنزوحة»، وأنا في الخامسة من عمري اصطحبني والدي لحضور حفلة العرض الأول لفيلم من بطولة النجمة السينمائية «آسيا» وتصادف أن كانت جلستها بجوارنا، وعندما انتهى الفيلم انطلقت الأكف والأصوات من المتفرجين تُحيي نجمة الفيلم، ووقفت على الكرسي، لا لتحية الفنانة كغيري من المتفرجين، وإنما لأريهم نفسي بأنني أنا المقصودة بهذا الهتاف والتصفيق، وليست السيدة آسيا). وفي موضع آخر (طفلة صغيرة «مقروضة» في وجهها قسمات ملاك، وفي عينيها براءة كتكوت، كانت تقف هادئة أمام «الفكهاني» المجاور لبيتها في حي السيدة زينب

وفجأة وبحركة لا شعورية تغافل الفكهاني وتخطف خيارة أو مشمشة، ثم تضع ذيلها في أسنانها وتنطلق هاربة ضاحكة، سعيدة بالمسروقات التي ظفرت بها، ولكنها لم تكن تنعم بانتصارها طويلا، فسرعان ما يتصايح وراءها إخوانها الذين يلعبون قائلين: الحق يا عم محمد.. فاتن سرقت خيارة! وطبعا عرفتم الآن أن السارقة هي أنا فاتن حمامة). وعندما يسألها المحاور: وماذا أيضا في حياتك يا فاتن؟ تجيبه بلا تردد: (لقد قلت لكم إنني خيالية جدا، وعاطفية جدا، وواقعية جدا، وغيورة لكن بعقل، و«حرامية صغيرة» ومسرفة أيضا، لكن في حدود المعقول، فأنا لا أرمي فلوسي في الهواء.. لكني أحب أن أبحبح على نفسي بقدر الإمكان).

ثم تتحدث فاتن عن تجربتها الأولى في التمثيل وهي طفلة لم تتجاوز الثامنة أمام عبدالوهاب في فيلم «يوم سعيد»، وكيف أدت إلى تعاملها مع زميلات المدرسة بفوقية فتقول: (عندما كنت أدخل المدرسة، وكانت زميلاتي الصغيرات يتدافعن حولي، وعلى لسان كل واحدة منهن سؤال عن هذا الممثل أو ذاك، وكان غروري يأبى أن أجيب بأني لا أعرف إلا الممثلين الذين ظهروا معي في فيلم «يوم سعيد»، كنت أهز رأسي وأقول لهن إن هذه أسرار لا أستطيع البوح بها، وإن وقت إذاعتها لم يحن بعد، بلهجة مصطنعة توهمهن بأنني عليمة ببواطن الأمور).

وتحت عنوان «الجميع يضايقنا والحكومة تكرهنا» في الحوار نفسه، تضيف فاتن: (هناك فئة من المجتمع مازالت تنظر إلى الممثل بأنه عجينة أخرى دون عجينتها، ومن هذه الفئة السادة أعضاء مجلس إدارة النادي الأهلي، تصوروا أنني قدمت لهم طلبا لكي أتشرف بعضوية ناديهم، كأي مواطنة مصرية، وأنهم رفضوا طلبي بحجة أنه ليست لديهم أماكن خالية! ثم

تقدمت لعضوية نادي الجزيرة ورفض طلبي أيضا وفهمت منهم أنهم لا يرتاحون إلى وجود أهل الفن بين زمرتهم).. رحم الله فاتن حمامة التي لم تشفع لها نجوميتها في الانضمام إلى أندية الأرستقراطية قبل ثورة 52 التي يلعنونها في كل كتاب وزمان.



فاتن حمامة

استراحات قصيرة في حياة كوكب الشرق

أم كلثوم كانت تسكن قرية «طماي الزهايرة» بالقرب من مدينة السنبلاوين بمحافظة الدقهلية بالدلتا، وتاريخ مولدها غير معلوم على وجه الدقة، ومن الاحتمالات المعقولة أنه الرابع من مايو من عام 1904، حسب دفتر المواليد بالمحافظة، وكان أبوها، الشيخ إبراهيم السيد البلتاجي، إمام مسجد القرية، وكانت أمها، فاطمة المليجي، ربة بيت، ولأم كلثوم أخت تدعى «سيدة» كانت تكبرها بعشر سنوات، ثم أخوها «خالد»، الذي كان يكبرها بسنة واحدة، وكانت قريتها تتألف من 280 بيتا يسكنها 1665 شخصا، أي حوالي ستة أشخاص في كل بيت. ووصفت أم كلثوم قريتها فيما بعد بأنها: (قرية متواضعة. لم يكن أعلى مبنى فيها يزيد على دورين. وكان أكبر مظهر من مظاهر الثراء فيها كارتة العمدة التي يجرها حصان، ولم يكن في القرية غير شارع واحد يتسع للكارتة.. وكنت أغني في القرى المجاورة، وكلها قرى صغيرة، وكنت أظن أن مدينة السنبلاوين أكبر مدينة في العالم وأستمع لما يقوله الناس عنها مثلما أستمع الآن لأخبار عن نيويورك أو لندن أو باريس).

وأضافت: (كان جدي قارئا للقرآن في إحدى القرى، وقراءة القرآن فن بديع وجميل في أعين الفلاحين، فهم يحبون الاستماع إلى القرآن، وعندما يعثر أحدهم على قارئ حلو الصوت ويحضره ليقرأ القرآن في إحدى

المناسبات تسرع القرية بالكامل للاستماع إليه، ويجلس الرجال حوله، بينما تجلس النساء على أسطح المنازل أو في أي مكان آخر يستطعن منه سماع ذلك الصوت الجميل).

وعندما صار لأم كلثوم جمهور كبير من المستمعين، كتب أحد الصحفيين في العشرينيات يقول إن أم كلثوم ذاع صيتها - مثلها في ذلك مثل قارئ القرآن في المناطق الريفية-كمغنية ريفية تحصل على أجر زهيد. ولقد عزت أم كلثوم نفسها شهرتها إلى طرافتها هي شخصيا: طبعا لم يكن «الجمهور» يعتبر غناءها غناء حقيقيا، بل كانوا يستمعون إليه كشيء غير مألوف: فها هي طفلة صغيرة، عمرها سبع سنوات، تغني بصوتها الحاد الأغاني الدينية ومدائح الرسول التي جرت العادة أن ينشدها رجل أجش الصوت، مثلما يستمع الناس الآن لصبي صغير يلقي خطبة باللغة العربية الفصحى فلن يصغي الناس إليه بحثا عن معان جديدة في كلامه بل يصغون إليه لطرافته، حيث إن الخطيب ليس إلا طفلا.

وعندما ذاع صيتها في الريف أصبح الوجهاء والأثرياء وأصحاب الألقاب في المدينة يطلبونها للغناء في قصورهم، نتيجة للارتباط القوي بين صفوة العائلات والريف المصري والمدن الإقليمية والعاصمة الذي وفرته خطوط الاتصال بين المدن والعزب، مما يسر للمشتغلين بالغناء الوصول إلى زبائن دائمين

ومستمعين جدد. وكان في العادة أحد موظفي العزبة هو الذي يتولى بدء الصلة بين المطرب الناشئ وصاحب العزبة، فناظر عزبة «طماي الزهايرة»، على سبيل المثال، هو الذي اقترح على عميد أسرة عز الدين بك، التي تمتلك أراضي زراعية في البلدة، أن يطلب أم كلثوم للغناء في ليلة المعراج، ووافق عز الدين بك على ذلك دون أن يكون قد رآها أو سمعها بنفسه. وهذا هو الاتفاق: (صاحب المعالي الباشا.. يشرفني أن أنقل لمعاليكم ما يلي: كما أمرتم معاليكم قابلت الشيخة أم كلثوم ووالدها اليوم، ويبدو أن آخرين قد تعاقدوا معها منذ فترة تزيد على عشرة أيام على الغناء في ليلة المعراج، ولكننا - بمساعدة من بعض المعارف-تمكنا من إلغاء الاتفاق الأول وتوقيع العقد المرفق بهذه الرسالة. وقال والدها إن ثلاثة جنيهات مبلغ ضئيل لأنه سيدفع من هذا المبلغ أجرة القطار ذهابا وعودة، والتي تبلغ 120 قرشا. ولكننا تغلبنا على هذه المشكلة أيضا، تاركين الأمر لأوامر معاليكم).

وأرفق ناظر العزبة بخطابه عقدا مكتوبا ينص على تفاصيل الاتفاق: (أقر أنا الموقع أدناه الشيخ إبراهيم السيد، من طماي الزهايرة، مركز السنبلاوين، والد الشيخة أم كلثوم، أنني أنا وابنتي قد وافقنا على الذهاب إلى قصر «محمد عزالدين بك» في حلوان في 26 رجب 1335ه «19 مايو 1917» لقراءة سيرة النبي الكريم في ليلة المعراج نظير أجر قدره ثلاثة

جنيهات مصرية، خلاف مصاريف الانتقال، وفي حال تأخري عن هذا الموعد أقر بأنني سوف أدفع غرامة قدرها عشرة جنيهات).

عندما وصلت أم كلثوم إلى قصر «عز الدين»، صُدم عز الدين عندما رأى كم هي صغيرة في السن، وأرسل في الحال من يحضر شخصا آخر؛ هو المنشد الديني الشهير إسماعيل سكر، وأرسل أم كلثوم إلى البدروم مع الخدم، وبعد أن تأكد عز الدين أن ضيوفه قد استمتعوا بإنشاد إسماعيل سكر، أمر بإحضار أم كلثوم لتغني له.

وبهذه الطريقة دخلت أم كلثوم وغيرها من المطربين الريفيين أوساط الأعيان، وبهذه الطريقة أيضا - إذا حالفهم الحظ - كانوا يحظون بزبائن دائمين من الأثرياء أصحاب النفوذ، فاستعداد عز الدين للمجازفة بالاستماع إلى مغنية غير معروفة بتزكية من آخرين لم يكن من الأمور غير المألوفة، وربما كان الدافع وراء استعداده لذلك هو رغبته في اكتشاف الجديد.

وفي الفترة من عام 1910 تقريبا إلى عام 1920 زاد أجر أم كلثوم زيادة كبيرة، من عشرة قروش حصلت عليها في إحدى حفلاتها المبكرة في الريف إلى 25 قرشا ثم إلى جنيه كامل. وعندما أصبح بإمكان الأسرة أن تطلب جنيها ونصف الجنيه في الحلقة صارت تعد نفسها من الأسر الميسورة. كان الثراء في ذلك الحين

يعتمد على سعر القطن، أهم محصول نقدي في مصر. وبارتفاع سعر القطن في عام 1919 رفع عدد من المطربين أجورهم، ومن بينهم أم كلثوم. فصار والدها يطلب 8 جنيهات، ثم 10 جنيهات، في الحفل الواحد. كذلك كانت المطربات يحصلن على هدايا مالية وأقمشة حريرية ومجوهرات.

وبارتفاع دخل الأسرة بدأ الشيخ إبراهيم، على حد قول أم كلثوم، يتصرف على النحو الذي كان يرى أنه يليق بالمكانة التي صارت لأسرته. فأخذ أبناءه لتصويرهم في أحد الاستديوهات وصار يشترط في عقوده أن يقدم لأم كلثوم زجاجة مياه غازية على نفقة المضيف، وذلك لأنه سمع أن غيرها من المطربات المشهورات كن يشترطن ذلك، وصار يطلب من المضيف أن ينقلهم من وإلى محطة القطار على ظهور الحمير، ثم اشترى حميرا للأسرة. وبدأت الأسرة تسافر في الدرجة الأولى، بدلا من الثالثة، في القطارات.

وبزيادة الإقبال على أم كلثوم في الدلتا شجع الكثيرون والدها على الانتقال إلى القاهرة حتى تتحسن فرصها في مجال الغناء، ولكنه لم يرغب في ذلك، لعدم معرفته بالمدينة ولعدم وجود أقارب له فيها، ولعدم تأكده من وجود فرص عمل هناك. وظلت فكرة الانتقال إلى القاهرة قيد المناقشة لعدة سنوات، وأول مساعدة عملية مقنعة عرضت على الشيخ إبراهيم لتيسير هذا

الأمر جاءته من الشيخ أبوالعلا محمد، وهو المطرب الذي كانت أم كلثوم تفضل الاستماع إلى أسطواناته. ففي عام 1919 أو عام 1920 جاء كل من الشيخ أبوالعلا ومعه زكريا أحمد إلى السنبلاوين للغناء في عدد من ليالي رمضان. حضرت أم كلثوم مع أخيها الحفلات التي أحياها أبوالعلا وزكريا، وألحت على والدها أن يدعو الشيخ أبوالعلا لزيارة منزلهم، وهناك غنت في حضوره. ويقول زكريا أحمد إنه أعجب هو وأبوالعلا كثيرًا بصوتها وحيويتها وخفة ظلها، وإنها كانت تريده أن يعلّمها جميع الأغاني التي غناها بالسنبلاوين، وإنه حاول أن يحقق لها هذه الرغبة، ويقول زكريا إنها كانت «بارعة جدا بالنسبة إلى فتاة في الخامسة عشرة من عمرها». وحاول زكريا وأبوالعلا إقناع والدها بأن الانتقال إلى القاهرة فكرة معقولة. ومن أجل تحقيق هذه الغاية يبدو أن أم كلثوم قد بدأت تراسل زكريا بعد هذه الزيارة، وطلبت منه أن يساعدها في ذلك.

وبعد زيارة زكريا وأبوالعلا للسنبلاوين بوقت قصير تعاقد والد أم كلثوم - ربما بمساعدة من زكريا-على أن تغني في حفل زفاف بالقاهرة، ويبدو أن هذا الحفل كان أول مرة تغني في القاهرة، ودعا زكريا وأبوالعلا أصدقاءهما لحضور الحفل، وبهذا سنحت لها الفرصة لأن تلتقي بالمنشدين الدينيين علي محمود وعلي القصبجي (الذي قام ابنه محمد، فيما بعد، بتلحين الكثير من أغانيها وبالعزف في فرقتها طوال ما يزيد

على أربعين عاما)، كما التقت بمحمد أبوزيد وصديق أحمد، وهما اثنان من وكلاء الفنانين.

وفي وقت قريب من هذا -في السنوات الأولى من العشرينيات-طُلبت أم كلثوم للغناء في قصر أسرة من أعيان الصعيد، وهي أسرة عبدالرازق. وكانت النساء في هذه الأسرة لا يجلسن مع الرجال في مكان واحد للاستماع إلى الغناء، فأرسلت أم كلثوم لهن، ولدهشة النساء لقوة صوتها وهي لاتزال فتاة صغيرة أرسلنها للغناء في القاعة التي كان بها الرجال، وهناك تركت انطباعا لا يمحى لدى مدحت عاصم، الذي كان في ذلك الحين صبيا صغير السن جاء لحضور الحفل مع والدته، إحدى صديقات زوجة عبدالرازق باشا: (كانت صفوة رجال مصر هناك، وأذكر منهم عدلي باشا يكن وعبدالخالق ثروت وعلي ماهر والأستاذ لطفي السيد. جاءت الفتاة وحدها والنساء يدفعن بها إلى داخل القاعة، وكانت ترتدي الملابس الريفية، مما جعلها تشعر بالخجل وسط سيدات الأسرة بملابسهن الفخمة، ومازلت أذكر استهانة الحاضرين بهذه الفتاة الريفية البسيطة، سارت الفتاة بين صفوف الضيوف، وطرحتها السوداء تغطي رأسها ووجهها فيما عدا عينيها وفمها، حتى وصلت إلى المكان المعد لها ثم بدأت تغني. في البداية انصرف الضيوف عنها إلى الحديث فيما بينهم، ولكن لم يكد صوتها يخرج من فمها حتى توقف الضيوف عن الكلام وساد القاعة صمت تام لبضع ثوانٍ.

غنت أم كلثوم أغاني دينية، وانتبه الضيوف إلى غنائها وأخذوا يطلبون منها أن تعيد عليهم ما كانت تغنيه).

ثم قام اثنان من وكلاء الفنانين - وهما محمد أبوزيد وصديق أحمد - ومعهما زكريا أحمد بالترتيب لغناء أم كلثوم عدة مرات في أحياء الطبقة العاملة في القاهرة، ومن عام 1920 إلى عام 1922 قدمت عدة حفلات ناجحة على مسارح وسط المدينة، كما غنت في حفلات خيرية وفي بيوت الأثرياء وحفلات الزفاف. وبانتصاف عام 1922 كانت قد أثبتت وجودها في المدينة كمغنية معترف بها.

وبين عام 1922 وما يقرب من عام 1928 تبدل حال أم كلثوم من المغنية المثيرة للفضول التي تكاد تكون غير معروفة إلى نجمة كبيرة، ووصفت في البداية بأنها «شيخة» - أي منشدة دينية - و«فتاة ريفية» و«بدوية»، ولعل ذلك بفضل غطاء الرأس الغريب الذي كانت ترتديه. ولقد أدخلت تحسينات كبرى على مهاراتها الغنائية وأسلوبها في الغناء ومظهرها العام كجزء من سعيها لأن يكون لها رصيد غنائي وهوية مهنية تضمن بهما استمرار الطلب عليها وتحقيق الشهرة والثروة اللتين انتقلت إلى القاهرة من أجلهما في المقام الأول.

عندما وصلت إلى القاهرة، يسر لها زكريا أحمد وصديق أحمد -وكيلا الفنانين- أن تغني أثناء الاستراحات بين فصول المسرحيات، وكانت البداية على مسرح علي الكسار، إذ كان زكريا يعمل لديه في ذلك الحين. انتقلت أم كلثوم بأغانيها من مسارح تقع في أحياء الطبقة العاملة إلى حي المسارح الرئيسي، حيث ألحقها صديق أحمد بصالات المنوعات، ومن بينها صالة «سانتي» بحديقة الأزبكية وغيرها، وفي إحدى هذه الصالات استمع الملحن محمد القصبجي إليها لأول مرة، ووصف الواقعة بأنها غنت أدوارًا قديمة على طريقة الموالد، وكان يصاحبها والدها مع كورال من المشايخ المعممين، وكانت تغني «طقاطيق» ويضيف: «ترتدي عباءة رجالية سوداء وتلف رأسها بكوفية مثبتة بعقال على عادة عربان الصحراء. وتظهر على المسرح بحسنها الأخاذ وسط أربعة من المشايخ، ولا يصاحبها في غنائها آلات أو حتى عود حزين.. وتغني وهي واقفة بلا أي آلات، معتمدة على موسيقى صوتها الفريد، الذي لم يسمع أحد صوتا مثله من قبل، فطبقاته، من أعلاها إلى أدناها، لها رنين يُطرب الإنسان».

والمؤرخ والكاتب حسين فوزي يصف أم كلثوم عندما رآها للمرة الأولى بقوله: «فتاة ريفية جميلة، مثل أعلى في الاحتشام الإسلامي، كانت تقف وسط أسرتها مرتدية ملابس رجل بدوي، وتغني أغنيات تراثية مصرية، من بينها أغنيات دينية، وكانت تغني بعلو

صوتها الملائكي، الذي كان يذكر بأصوات المصريين بإيمانهم الصادق».

وفي أول تعليق لمجلة «الكشكول» الأسبوعية على أغاني أم كلثوم، تقول المجلة في معرض وصفها لحفلة قدمتها في عام 1922: «كانت أول مجموعة من أغانيها قصائد في مدح الرسول، صلى الله عليه وسلم، ثم غنت قصائد غزل متنوعة، وغير ذلك من الأغاني العاطفية في الوصلة الثانية. وفي وصلتها الثالثة بدأت تغني أغنيات قصيرة بسيطة (من نوعية كشكش بيه) تسمى (طقاطيق). وربما كان السبب في هذا التنوع وعدم التجانس - المتمثل في الانتقال من سيرة الرسول إلى (اللي باحبه هواه جنني)، ثم إلى (تفاح حلو وبديع) - هو رغبتها في إرضاء الناس والتجاوب مع أهوائهم وأمزجتهم!».

ولم يخل طريق أم كلثوم من بعض الآراء والنقد اللاذع وهي في بداياتها، ومنها هذا الانتقاد الذي نشر في مجلة «روزاليوسف»: (لا ننكر قوة صوت أم كلثوم ولا رنين طبقات صوتها، ولكن في هذا صرت أعتبرها مجرد مقلدة للتراث. فبالإضافة إلى الصوت الجميل الشجي يوجد شيء اسمه الفن، وأم كلثوم تمضي في طريقها معتمدة فقط على مقدرتها الفطرية، والحقيقة أن هذا لا يكفي.. أين تجديداتها؟ إنها منشدة دينية، وهذا الأسلوب في الغناء موجود في مصر منذ عشرات

السنين). وكان مظهرها، في نظر نقادها، مظهرا وقورا أكثر مما ينبغي، وكان سلوكها في حاجة إلى صقل وتهذيب، وكان العاملون معها «فلاحين بسطاء»، وكان الصحفيون يسخرون من تعبيراتها الريفية، ففي حديثها عن تكاليف المعيشة قالت لأحد الأصدقاء إن إيجار شقتها الجديدة 24 جنيها في الشهر بدون اللحم! وحُكي عن والدتها أنها لم تكن تعرف شيئا عن الكهرباء، إذ سألت ابنتها بصوت عالٍ في حضور جمع من الضيوف: كيف ينتظر منها العاملون الأغبياء في شركة الكهرباء أن تطفئ النور وهي لا تستطيع الوصول إلى المصباح المعلق في السقف؟!

في عام 1926 دفعت شركة أوديون لأم كلثوم 50 جنيها لكل أسطوانة، وهذا مبلغ باهظ، فلم تدفع الشركة مبلغا كهذا لأحد من قبل. فسلامة حجازي لم يحصل على أكثر من 20 جنيها في الأسطوانة، وكذلك عبد الحي حلمي ويوسف المنيلاوي. وكان محمد عبدالوهاب يحصل على 10 جنيهات في الأسطوانة، وصالح عبدالحي على 12 جنيها. وعندما سُئل مدير الشركة «ألبير ليفي» عن السبب قال: إن العدد المباع من أسطوانات أم كلثوم تخطى 15 ألف أسطوانة في ثلاثة شهور.

وكانت اختيارات أم كلثوم فيما يتعلق بأسلوبها الغنائي وأسلوبها الشخصي قد اكتسبت أشكالًا ثابتة بحلول عام 1926، الذي اعتبرته نقطة تحول في مسيرتها الغنائية.. فقد أخذت تزيد من أغنياتها العاطفية، التي كتبها أحمد رامي ولحنها محمد القصبجي خصيصا لها، ومع ذلك وصل النقد السلبي إلى ذروته في ربيع عام 1926، بأنها لاتزال تعيش في عصر حديث بأسلوب عصر بائد! وكان أشده قسوة موجهًا إلى المغنين المصاحبين لها في غنائها. ففي ذلك الحين كانت مقدرتها الصوتية قد فاقت مقدرتهم ولم يعد لهم في أغانيها دور يذكر، وقالت مجلة «روزاليوسف» في معرض تقييمها لهذا الوضع: (تلقيت مؤخرا رسالة من قارئ يتساءل فيها عن سر وجود الفرقة «المعممة المصاحبة» لأم كلثوم، ويناشد المطربة الشابة أن تستبدل بهم تختًا أو -على أقل تقدير-تضعهم خلف الستار إذا كان وجودهم ضروريا. وكلام الناس عن فرقة أم كلثوم ليس بالأمر الجديد. فمنذ ظهرت، وحولها الشيخ الجليل إبراهيم وخالد، وغيرهما ممن لا أعرفهم، والناس يتساءلون عن سر ظهورهم معها على المسرح وهم «والحمد لله الذي لا يحمد على مكروه سواه» ليسوا على قدر من الوسامة أو الأناقة يجعلنا نعتبرهم جزءا من الخلفية أو الديكور. فما حاجتها إليهم وكل ما يفعله الواحد منهم هو التثاؤب من دقيقة إلى أخرى أو النعاس فلا يصحو إلا على تصفيق الجمهور؟).

أما رئيس تحرير مجلة «المسرح» فكتب ينتقد أم كلثوم هكذا: (أما بخصوص أدائها على المسرح، فإن نقطة الضعف هي السادة «المشايخ» الذين يحيطون بها وهم يجلسون كالأصنام في بعض الأحيان ولا يتزحزحون من مكانهم إلا قليلا في أحيان أخرى، ما الغرض من جلوسهم هكذا حولها؟ هل تعرفون أحدا لا يشكو من وجودهم حولها في هذا الوضع المزري الذي لا يدعو إلا إلى الاشمئزاز؟! ولاسيما عندما ترتفع أصواتهم القبيحة التي تشبه صوت بعير يجأر من كرب ألم به!).

كذلك كانت النظرة إلى القصائد والتواشيح الدينية التي كانت الأسرة لاتزال تؤديها أنها غير ملائمة لجمهور العاصمة، وكان الجمهور يرى أن أم كلثوم على درجة مفرطة من الجدية والوقار بوجه عام، ما أعطى انطباعا بغرورها وغطرستها، لأنه كان أول شرط يجب توفره في المطربة أن تكون مرحة وخفيفة الظل. ورغم أن أم كلثوم كانت كذلك لكن لم يظهر هذا في بداياتها. هذا السيل من الانتقادات لم يضايق أم كلثوم، بل شجعها حتى تتمكن من إحداث التغيير الذي كانت تعتزم إدخاله على طريقة غنائها، فالحقيقة أنها بدأت تشعر بتضاؤل الإقبال على حفلاتها، وقد ورد في مجلة «روزاليوسف» في يونيو عام 1926 ما يلي: (لحث الناس على حضور حفلاتها، قام متعهدو الحفلات بضم الرجل العجيب الذي يأكل ثلاثمائة بيضة وخمسين رغيفا وعشرة برطمانات

من المخلل، إلى برنامج حفلاتها)، وأضافت المجلة: (ياللعار! كان اسم أم كلثوم كافيا من قبل).

واتخذت أم كلثوم «تختا» موسيقيا كان مثارا للإعجاب، فبعض أفراده يفوقون أم كلثوم صيتا، مثل عازف القانون محمد العقاد، الذي كان يطلق عليه شيخ الآلاتية، والذي عزف في تخت المطرب الشهير عبده الحامولي ولم يحدث أن صاحب مطربة من قبل. وكذلك سامي الشوا، عازف الكمان الشهير، أول من أسس مدرسة للموسيقى في القاهرة عام 1906، أما عازف العود فكان محمد القصبجي، الذي كان يصغر زملاءه سنا بفارق كبير، لكنه كان قد لحن لمعظم أهل الطرب المشهورين في ذلك الوقت، وتولى أمر الرق محمود رحمي، وهو أحد مدربيها على الغناء، أما أخوها «خالد» فقد بقي في الفرقة الجديدة -بعد أن ارتدى بدلة أوروبية-كمذهبجي، أي مغنٍ مصاحب.

وأول حفل عام بهذا التخت الجديد كان في موسم (1926 - 1927) ولم تقمه في مسرح الأزبكية بصفته أكبر مسارح الأزبكية، لكنها اختارت دار التمثيل العربي، ولم يكن ذلك من قبيل المصادفة، فقد كانت هي الصالة التي تغني فيها منافستها الكبيرة منيرة المهدية، أول من اتخذت تختا من المغنيات! وحقق هذا التخت الجديد في نظر الجميع نجاحا ساحقا، باستثناء ألد أعدائها، وهذا نموذج من سخريتهم: (أم كلثوم، التي

كانت تقدم الإنشاد الديني في حفلاتها.. وتشمر أكمامها وتأكل بيديها، صارت اليوم تغني الطقاطيق والأدوار العاطفية وتأكل بالشوكة والسكين وتسألك عن أحوالك بالفرنسية قائلة «comment ca va?»، وعندما تسألها عن أحوالها ترد عليك قائلة: «bien. Merci». كانت فيما مضى ترتدي عباءة صفراء فوق جلابية من قماش رخيص لا ذوق في لونها أو تفصيلها، أما الآن فهي ترتدي ملابس حريرية أنيقة على آخر موضة، تدل على حسن ذوقها، حتى صار من الصعب التمييز بينها وبين الآنسات الثريات اللائي يلبسن الحرير منذ نشأتهن. شيء واحد فقط لم تكن قادرة على تغييره بسهولة حتى وقت قريب، وهو فرقة المشايخ، بالرغم مما كتبه الأصدقاء والأعداء على السواء عن هذا التغيير).

والآن كيف تمكنت من إقالة والدها من فرقتها؟ وعلى حد قولها هي، كان التخت فكرته وآثر هو أن يعتزل. وحتى إذا كان هذا صحيحا، فإن الأمر المهم بالنسبة إلى والدها وأخيها خالد قد ظل ما يقومان به من مهام وما يحصلان عليه من دخل، ولم يكن الحل بالبساطة التي وصفته به فيما بعد. وهذا ما سنعرفه لاحقا.

وكي تتخلص أم كلثوم من أقاربها المصاحبين لها في الغناء، تفاوضت مع والدها على عقد معه هو و«خالد» و«صابر»، ونصت شروط العقد على أن تحتفظ هي

بنصف دخلها، وأن يقسم الثلاثة -بمن فيهم أمها-النصف الآخر فيما بينهم. وكان على «الشيخ إبراهيم» أن يدفع الإيجار وتكاليف معيشة الأسرة، واشتركت مع والدها في شراء 126 فدانا من مدخراتهما، وتولى «خالد» فيما بعد الإشراف عليها، وقد اعتزل والدها الغناء، ولكنه ظل يشرف على شؤونها التجارية، كما أنه لم يتخلَّ عن دوره كرب الأسرة.

بعد نجاح الأغنيات الجديدة لأم كلثوم، بدأت منيرة المهدية تقدم تلك الأغنيات في حفلاتها، وبهذا تخلت عن موقفها السابق من أم كلثوم، والذي يقوم إما على تجاهلها أو تأملها في دهشة من بُعد. وبذلك اعترفت أخيرا «منيرة» بأن غريمتها الشابة قادرة على خلق صيحة جديدة في عالم الغناء. ثم استخدمت منيرة المهدية أصدقاءها الصحفيين في الهجوم على أم كلثوم، ومن أهم مَن استخدمتهم «منيرة» لهذا الغرض عبدالمجيد حلمي، رئيس تحرير مجلة «المسرح»، الذي أخذ يشكك في أخلاقها، وأصاب هجومه الهدف بالفعل، فقد اتخذ من وجود مجموعة مؤيديها المتكرر في بيتها للتأكيد على أنها قد تزوجت من أحدهم، وهو شخص كثيرا ما وُجد في بيتها، وكثيرا ما كان يتصرف على أنه كبير الأسرة، وظل عبدالمجيد حلمي يكتب في هذا الموضوع على مدى عدة أسابيع، الأمر الذي أدى إلى حدوث أزمة كبرى عندما قرر والد أم كلثوم من شدة غضبه واستيائه أن يعود بأسرته إلى القرية ويُنهي عمل

ابنته في مجال الغناء، ولم يُثْنِ «الشيخ إبراهيم» عن عزمه إلا تدخل أمين المهدي شخصيا، ثم أعلنت أم كلثوم أنها لن تستقبل ضيوفا في بيتها بالمرة. كذلك صارت تتعامل مع الصحافة بحذر شديد.

ثم أخذ نجم «منيرة» يخبو شيئا فشيئا، فعلى النقيض من أم كلثوم والمطربة فتحية أحمد، لم تسْعَ «منيرة» إلى تعلم أغانٍ أو مهارات أو أساليب جديدة، ومنذ عام 1927 تقريبا بدأت تتعرض لانتقادات بأنها مطربة ذات صوت جميل ولكن أغانيها عادية، وسرعان ما اشتدت الانتقادات المُوجَّهة إليها، وكان أحد الحلول التي لجأت إليها «منيرة» في نهاية الأمر هو من أهم أسباب أفول نجمها! فقد قررت أن تقدم على مسرحها أوبرا «كليوباترا»، التي لم يكن الموسيقار سيد درويش قد أتمها قبل وفاته، فطلبت «منيرة» من محمد عبدالوهاب أن يكمل وضع الموسيقى وأن يمثل الدور الرئيسي أمامها، وبدت فكرة صائبة في ذلك الحين، فسيد درويش كان محبوبا للجميع، ومحمد عبدالوهاب كان نجمه في صعود كملحن ومطرب شاب.

بدأ عرض مسرحية «كليوباترا»، في العشرين من يناير 1927، وعلى حد قول جميع النقاد، وضع محمد عبدالوهاب أغاني رائعة لنفسه مناسبة تماما لصوته، وأغاني قصيرة بسيطة وغير متميزة ل«منيرة»، بالرغم من تميزها عن «عبدالوهاب» من حيث الخبرة

والحضور على المسرح، فقد طغى وجود «عبدالوهاب» على وجودها على خشبة المسرح، واتضحت جوانب الضعف في قدراتها الغنائية، واتهم بعض النقاد «عبدالوهاب» بأنه أعاد صياغة أغاني سيد درويش بطريقة تبرز مزايا صوته هو، كما أن العرض الأول للمسرحية واجه الكثير من المشكلات، من بينها انقطاع الكهرباء عدة مرات، مما أدى إلى أن بعض الممثلين عند عودة الكهرباء كانوا يوجهون غناءهم إلى شخصية غير الشخصية المقصودة، وقال «عبدالوهاب» إن «منيرة»، في المشهد الذي تموت فيه البطلة في نهاية المسرحية، قد ألقت بنفسها بشدة بين أحضانه، وبذلك تسبب وزنها المفرط في سقوطهما معا على خشبة المسرح! في النهاية إما أن منيرة المهدية فصلت «عبدالوهاب» من الفرقة، أو أن «عبدالوهاب» هو الذي ترك الفرقة غاضبا! سيان، فقد تفرقا.

وبعد انفصال محمد عبد الوهاب عنها، قررت منيرة المهدية أن تغني ما كان يغنيه بنفسها وتؤدي دوره، لذا تعاقدت مع فتحية أحمد على تمثيل وغناء الدور النسائي، لكن لم ينجح عرض المسرحية على هذا النحو، فعادت إلى تمثيل الدور النسائي، وتعاقدت مع المطرب صالح عبدالحي لتأدية دور «أنطونيو»، لاعتقادها بأن هذا المطرب المتواضع في التمثيل سوف يجذب الجمهور دون أن يخطف منها الأضواء وهما على المسرح، وفعلا غنى صالح عبد الحي غناءً جيدًا، ولكن

على حد قول أحد المعلقين، لم يكن شديد الوسامة وبدا مضحكا في نظر المتفرجين، وبهذا فشلت المسرحية في صورتها الثالثة، فتعاقدت منيرة مع شركة «بيضافون» على تسجيل جميع أغاني المسرحية بصوتها وحدها على أسطوانات، فاعترض عبدالوهاب وقال إنه سيسجلها بصوت مطربة أخرى، وإنه يفضل أم كلثوم. ومن الصعب تصور أن منيرة كان يمكن أن يحدث لها ما هو أسوأ من ذلك.

وبعد ذلك مرضت منيرة لأسباب غامضة، فسرها البعض بأن المهانة التي تعرضت لها قد أنهكتها وأضعفت معنوياتها وأصابتها بالاكتئاب، وبعد عام 1928 لم تعد منيرة هي المرأة الأثيرة في حي المسارح بالكامل، المرأة التي لم يكن من الممكن النيل من شعبيتها حتى بداية العشرينيات، المرأة التي كانت في نظر الجمهور والنقاد أجمل وألطف من أم كلثوم، لم تعد تلك المرأة من العناصر المؤثرة في عالم النشاط الفني الترفيهي.

وظل الصحفيون يكتبون عن مسرحية «كليوباترا» لسنوات، معبرين عن رأيهم الشائع بأن الألحان التي وضعها محمد عبدالوهاب لنفسه في تلك المسرحية أفضل من الألحان التي وضعها لمنيرة المهدية، وصار من الواضح أن الكارثة التي حلت بمنيرة المهدية بسبب تلك المسرحية هي السبب في عدم موافقة أم كلثوم على العمل مع عبدالوهاب حتى عام 1964، عندما

جمعهما الرئيس جمال عبدالناصر بنفسه. ولم يكن هذا موقف أم كلثوم وحدها بين المطربات، فمن الأمور الجديرة بالملاحظة أن الأدوار النسائية في أفلام محمد عبد الوهاب الغنائية في الثلاثينيات كانت في المعتاد من نصيب مطربات أو ممثلات شابات ناشئات لا يغنين كثيرا في تلك الأفلام، بدلا من أن تكون من نصيب من أثبتن وجودهن من نجمات الغناء، وادعى عبدالوهاب فيما بعد أن السبب في اختيار الناشئات من المطربات هو ندرة المطربات الجميلات في ذلك الحين!

استمر تدفق المطربات الناشئات على القاهرة بالرغم من تناقص فرص العمل أمامهن، وبدأت أم كلثوم تجد نفسها في مواجهة مطربات يتعمدن تقليدها، «سنية حسنين»، على سبيل المثال، جاءت بها منيرة إلى القاهرة وألبستها الزي البدوي، وأخذت تقلد أسلوب أم كلثوم في غنائها وصارت تعرف باسم «ثومة الجديدة». ثم جاءت «نجاة علي» واشتهرت عام 1930 ب«صوتها» الذي كان يفضله الكثيرون على أصوات زميلاتها من المطربات الشابات لقوته وحلاوته، وكانت تنتقل بصحبة والدها مثلما حدث من قبل أم كلثوم. كما كان الحال مع أم كلثوم أيضا، وصار لنجاة علي شاعر يكتب لها أغانيها، كذلك شوهدت وهي تعبر عن طاعتها الشديدة لأبيها «مثلما كانت تفعل أم كلثوم». وظهرت «ملك محمد»، بجمالها ووجهها الجذاب، على مسارح القاهرة في سنة 1926 وهي تغني على تخت، وكان لها

صوت رقيق وصف بأنه «معبر جدا» ويبشر بمستقبل باهر في عالم الغناء. وعندما تعاقدت شركة جراموفون للأسطوانات على تسجيل أغانيها على تخت الشركة، الذي كان من أعضائه محمد العقاد، عازف القانون الشهير الذي كان يعمل في تخت أم كلثوم، أصرت أم كلثوم في آخر لحظة على أن يصاحبها العقاد في حفل في مدينة أخرى، واضطرت ملك إلى الموافقة على أن يصاحبها في تسجيلاتها عازف آخر أقل براعة وشهرة من محمد العقاد.

لقد أخضعت المطربات الوافدات حديثا إلى عالم الطرب - سواء أردن ذلك أم لم يردنه - لعقد المقارنات بينهن وبين أم كلثوم وفتحية أحمد، وفي بعض الأحيان منيرة المهدية، ولم تكن المقارنات في صالح المطربات الناشيءات في كثير من الأحيان. ووصفت أم كلثوم بالحضور الرائع على المسرح، بينما هن مطربات جدد تنتج الأرض من أمثالهن المئات كل يوم.. وأنهن يغلقن أفواههن أو يفتحنها عن آخرها سواء كان ذلك يلائم ما يغنينه أم لا، وأن الكثيرات منهن يشبهن المعروضات في فاترينات محال الموسكي وعيادات أطباء الأسنان.

في الثلاثينيات، قدمت أم كلثوم مواسم من الحفلات الغنائية التي أذيعت في ليلة الخميس الأول من كل شهر. هذه الحفلات كانت بلا شك أشهر مغامرة قامت بها، وداومت على تقديم تلك الحفلات في كل موسم

من مواسم مشوارها الفني، بلا استثناء تقريبا حتى عام 1973. وصارت تلك الحفلات أحداثا اجتماعية مهمة ومتميزة.

ويبدو أن تجربة الاستماع لحفلاتها عندما بدأتها في الثلاثينيات لم يكن لها نفس الوقع الذي كان لها على المستمعين التي تلت الثلاثينيات، فقد بدأت تلك الحفلات كأحداث ترويحية يستمتع بها الذين كانوا يشترون تذاكر الدخول. لقد شكا أحد الكتاب في سنة 1927 من وصول أم كلثوم متأخرة في معرض ما يعد وصفًا وافيًا نادرًا وكتب في ذلك الحين عن حفلاتها الأولى: (السيدة أم كلثوم، في ليلة أول أيام العيد، كانت تغني ومعها تختها في بوفيه «لونا بارك» في مصر الجديدة. وكان من المفروض أن تبدأ الغناء في تمام الساعة التاسعة والنصف، ولكن لم تصل السيدة إلا قبيل العاشرة والنصف. وأخيرًا، بعد تصفيق الجمهور احتجاجا، وبعد أن قام منظم الحفلة باستدعاء أحمد فتحي الفار للظهور على المسرح لإضحاك الجمهور حتى تصل أم كلثوم، بعد كل ذلك وصلت ومعها بطانتها وتختها، وأصر أعضاء التخت على ضبط آلاتهم ووضعها في أماكنها على المسرح حتى الساعة الحادية عشرة والربع. ثم بدأت أم كلثوم الغناء. وفي الثانية عشرة وخمس وأربعين دقيقة أعلنت انتهاء الحفل بعد أن غنت قصيدتين فقط. السيدة أم كلثوم تتقاضى ثلاثين جنيها في الحفل الواحد، فهل تظن أنها قد رفهت عن الذين حضروا حفل لونا بارك بما يساوي ثلاثين جنيها؟ وهل تظن، إذا استمرت تصل إلى حفلاتها في العاشرة والنصف ثم تغني لمدة ساعة ثم تستريح لمدة نصف

ساعة ثم تغني لمدة ساعة أخرى ثم تعود إلى بيتها ومعها بطانتها وأصدقاؤها وأصدقاء أصدقائها، هل تظن أنها ستجد من سيدفع لها عشرين قرشا من أجل الاستماع لغنائها لمدة ساعتين؟!).

تعبر شكوى الكاتب عما عبر عنه آخرون بإيجاز في معرض وصفهم لطريقة مزاولة أم كلثوم لعملها في تلك الأيام، فهي وأعضاء فرقتها كانوا موسيقيين ومؤدين يتميزون بدقتهم وتمكنهم وحرصهم على التمهل في الاستعداد لتقديم أعمالهم مهما استغرق استعدادهم لذلك من وقت. وفي بعض الأحيان كانت تغني في أكثر من مكان في الليلة الواحدة، الأمر الذي كان يتسبب في تأخرها عن الوصول إلى المكان الآخر.

بدأت أم كلثوم تنظم حفلاتها بنفسها في النصف الأول من الثلاثينيات بدون وكيل يقوم بدور الوسيط، فكانت تتفاوض على تأجير المسارح، ويعتقد أنها كانت تتولى ترتيب أمر إعلاناتها أيضا. اضطلاعها بهذه المهام كان ينطوي على خسائر أكبر يمكن أن تتعرض لها، ولكن شهرتها جعلت ذلك يعود عليها بمزيد من السيطرة على جميع عناصر حفلاتها، وكانت النفقات الباهظة المطلوبة لتمويل هذه الأعمال التجارية تتوافر في بعض الأحيان من اكتتاب بعض المستثمرين الذين يدخلون فيها كشركاء موصين، أملا في المشاركة في الأرباح، وكان

ينظر إلى تولي أم كلثوم مسؤولية تنظيم حفلاتها على أنه دليل آخر على ارتقاء قدراتها وبراعتها.

وكان العمل في البيئة التجارية سببًا في مشكلات أكثر كثيرا من المشكلات التي كان المطربون يواجهونها عند العمل في المنازل أو المجتمعات المحلية؛ فالجمهور أكثر عددًا ومعظم أفراده غير معروفين للمطرب، وغالبا كانت المشروبات الكحولية تقدم في صالات المنوعات وكان الجمهور يتصرف بفظاظة من آن لآخر. وفي بعض الأحيان كان يُطلب من المطربين الذين يعملون في تلك الصالات مخالطة أفراد الجمهور أو احتساء الخمور معهم. وكان الغناء في الأماكن العامة مصدرا لمشكلات صادفتها أم كلثوم حتى في القرى، ففي إحدى المرات وجدت نفسها وهي فتاة صغيرة في مواجهة رجل مخمور وفي يده سلاح ناري، أشياء كتلك لم تكن تحدث إلا نادرًا، ولكن جميع المطربين كانوا يعانون منها، وكل منهم كان مضطرا لأن يجد وسيلة للتعامل معها. فاستأجرت عائلة أم كلثوم لفترة من الزمن ممثلا كوميديا لإلقاء النكات بغرض تهدئة الجمهور إذا ما وجدت صعوبة في السيطرة عليه. ومن الوسائل الشائعة التي استخدمتها أم كلثوم أيضا إحضار مريديها حتى يصيحوا بعبارات الإعجاب ويدخلوا في مواجهة مع المتفرجين المشاكسين من أجل إسكاتهم.

وكان هؤلاء المشجعون يبالغون في الثناء على مطربهم المفضل، مما جعل الصحفيين يسخرون منهم في كتاباتهم ويصفونهم بأنهم «بلاط» المطرب. وكان بلاط المطرب يتكون من رجال من الطبقة المتوسطة أو المتوسطة العليا مولعين بالتردد على حي المسرح ويهتمون اهتماما خاصا بمطرب دون غيره. وكان لأم كلثوم بلاط وصفه أحد النقاد بأنه «فرقة من الواضح أنها تمشي خلفها أينما ذهبت وتجلس أمامها أو عند قدميها أينما جلست.. ومن أراد أن يتأكد يحضر إحدى حفلاتها الغنائية ويعد الذين يصيحون تعبيرا عن إعجابهم أو يعد من يجلسون في الصف الأول». وقد صار البلاط تقليدا ثابتا في مسارح القاهرة وفي صالات المنوعات، وكانت عقود المطربين تضم في بعض الأحيان بنودا تنص على توفير أماكن لإقامة هذه المجموعة مجانا. وفي بعض الأحيان كان مريدو المطرب يشكلون جزءا من حفلة المطرب: «عند نهاية كل وصلة غنائية، كان المعلم دبشة يوجه قبلات مسموعة إلى كل واحد من رفاقه على المائدة التي يجلس عليها ثم إلى كل من كان يعرفه في القاعة». وكان البلاط مصدرا للدعم المعنوي والدعم المادي، فمنصور عوض كان يروج أسطواناتها، وعلي بك البارودي علمها كيف تستخدم الحسابات المصرفية، وعندما زعمت مجلة «المسرح» أن أم كلثوم على علاقة غير شرعية مع حنفي الدريني، قام ثلاثة من رجال

بلاطها بمقاضاة المجلة بالنيابة عنها بتهمة القذف. وكما قالت مجلة «روزاليوسف» فلم يحظ أحد -ولا حتى الملكة كليوباترا-بمجموعة من المريدين الذين يتفانون في حبه وخدمته أكثر مما حظيت به أم كلثوم.

النوايا الطيبة التي كانت تدفع بلاط أم كلثوم لعمل أي شيء من أجلها كانت سببا في بعض المشكلات. فبعد أن وقعت اتفاقا مع أحد الوكلاء لتقديم حفلة في الإسكندرية، وجدت أم كلثوم أن ثلاثة من مريديها كانوا قد خططوا لحفلة أخرى بمبادرة منهم، وهو الأمر الذي كاد يكبدها خسارة مالية بسبب الشرط الجزائي المنصوص عليه في العقد، كذلك كانوا يتسببون في مضايقة الآخرين من رواد المسارح ومضايقة أم كلثوم ذاتها في بعض الأحيان، وكان والدها يغضب غضبا شديدا لخروجهم بسلوكهم عن الحد المقبول. لكن في النهاية كان الوالد والابنة يحتملان، بل يشجعان أفراد البلاط في أغلب الأحيان، مثلما يفعل المطربون الآخرون، من أجل الدعم الذي كان بمقدورهم تقديمه، والخدمات التي كانوا يقدمونها من وقت لآخر، والنفوذ الذي كان بمقدور بعضهم ممارسته، والحضور المؤثر الذي يمكن أن يكون للمطرب عندما تصحبه في حفلته مجموعة من مسانديه.

كانت تصرفات أم كلثوم في الأماكن العامة في العشرينيات قد كشفت بساطتها وسذاجتها، وهما

صفتان كثيرا ما لوحظتا في ذلك الحين، واتضح كذلك أنها متغطرسة ومتشددة في مطالبها ومن الصعب إرضاؤها. فمجلة «روزاليوسف» تقول إنه بعد أن غنت أم كلثوم في حفلة خيرية أقيمت برعاية زعيمة الحركة النسائية هدى شعراوي دعيت هي ومحمد عبدالوهاب لأن يختار كل منهما هدية من المنتجات اليدوية المعروضة للبيع في السوق الخيرية، فاختار عبدالوهاب هديته وشكرته هدى شعراوي وغادر المكان إلى بيته. أما أم كلثوم فبعد تفكير مطول قالت إنها لا تجد ما يعجبها! كما أنها كانت لا تنسى الإساءة وتضمر الضغائن. وفي هذا الصدد نشرت «روزاليوسف» مجموعة من الرسوم الكاريكاتيرية بعنوان «كيف تستميل قلبها؟» تصور وسائل الفوز برضا أم كلثوم وغيرها من أهل الطرب، من بينها: أن تقدم هدايا من مال ومجوهرات، وأن تبرهن على قوة شخصيتك، وأن تتظاهر بأنك صعب المنال، وأن تكتب الشعر وعبارات الغزل، وأن تبدي -لأم كلثوم بالتحديد-الإعجاب بها والعبودية لها.

وحيث إن أم كلثوم كانت حذرة في تعاملها مع الصحافة، ومدركة لضرورة التحكم في صورتها في أذهان الجماهير، فقد صاغت مجموعة من العبارات عن نفسها تعبر فيها عن الطريقة التي كانت تريد أن ينظر الناس إليها بها ويذكروها بها. ومن أجل ذلك أعدت -كغيرها من الشخصيات العامة-إجابات عن الأسئلة التي كان من المعتاد أن توجه إليها، وهي أسئلة معظمها

يتناول حياتها الخاصة، وذلك موضوع كانت ترفض أن تتحدث فيه. وظلت لسنوات ترفض إجراء مقابلات إذاعية معها، قائلة إن نجوم الغناء ليس من الضروري أن يكونوا من نجوم الحديث. وعندما سمحت أخيرا باستضافتها في مقابلة إذاعية طلبت أن يعاد تسجيل المقابلة بعد أن استمعت إلى الشريط، واعتبرت المقابلة الأولى، على حد قولها، مجرد بروفة. وهكذا كانت تبذل الكثير من الجهد من أجل السيطرة على صورتها في أنظار الناس، كما كانت حريصة في اختيار الأشخاص الذين تسمح لهم بالاقتراب منها، والصحفيين الذين تصادقهم. كانت قد بدأت تعي دور الصحفيين الذين سبق أن هاجموها في عام 1913 كما لم تُهاجم مطربة من قبل.

كانت وسائل الاتصال الجماهيري التجارية هي السبيل الذي انتشر به قدر متزايد من أغاني أم كلثوم، فقد أقامت في العشرينيات والثلاثينيات علاقات مع وسائل الاتصال الجماهيري (التسجيل الصوتي والسينما، والأهم من ذلك الإذاعة)، وأفادت كثيرا من هذه العلاقات على مدى عشرات السنين. فلقد ساعد العقد الذي وقعته مع شركة جراموفون عام 1926 على وضعها في قمة السوق التجارية، ذلك أنها اتخذت من حصولها على أعلى أجر في سوق الغناء دليلا على أنها أفضل مطربة، وأنها ينبغي أن تظل تحصل على أعلى أجر، وغير ذلك من مختلف المزايا والامتيازات.

بدأت الإذاعة بداية غير ملحوظة نسبيا، لكن سرعان ما صار لها جماهيرية فائقة في جميع أرجاء الوطن العربي، وتحولت في يسر إلى الوسيلة السائدة لنشر الثقافة الجماهيرية، وهي الوظيفة التي كانت تؤديها التسجيلات التجارية من قبل، ورغم أن الإذاعة لم تكن تضارع الأفلام الجديدة في سحرها، فإنها صارت تضطلع بدور اجتماعي فائق الأهمية.

وفي العشرينيات قام بعض رجال الأعمال وغيرهم من بين المهتمين من الأفراد بافتتاح عدد من المحطات الإذاعية الخاصة في القاهرة. ومن بين الفنانين الذين قدموا أعمالهم على موجات هذه الإذاعات (التي يقال إن عددها قد زاد عن المائة): علية حسين وأولادها وفريد وآمال الأطرش (التي عرفت باسم أسمهان) وعازف البيانو الكلاسيكي مدحت عاصم. وبعد تصارع هذه المحطات من أجل البقاء اختفى الكثير منها، ثم قررت الحكومة المصرية الاستفادة من هذا المورد فقامت في النصف الأول من الثلاثينيات بإنشاء الإذاعة المصرية. وعملت الإذاعة المصرية في ظل إدارة إنجليزية، وكان لها مجلس استشاري مصري يرأسه علي باشا إبراهيم عميد كلية الطب ويضم بين أعضائه عبد الحميد باشا بدوي والدكتور حافظ باشا عفيفي وسيد بك لطفي، وهؤلاء تعاقدوا مع مدحت عاصم لتولي التخطيط للبرامج الموسيقية. وبثت الإذاعة المصرية

أول برامجها في الحادي والثلاثين من مايو سنة 1934.

وعندما سعى مدحت عاصم إلى التعاقد مع أم كلثوم للغناء في الإذاعة المصرية في سنة 1932 ترددت بسبب عدم رغبتها في الغناء دون وجود جمهور، ولكنه تغلب على اعتراضاتها بأن أخبرها أن محمد عبد الوهاب قد وقع عقدا مع الإذاعة بالفعل، وحتى لا تسمح أم كلثوم لغريمها بأن يتمتع بميزة تنقصها وافقت على توقيع العقد، وأصر كل منهما على الغناء في ليالي الخميس فقط، ولذلك قسم مدحت عاصم البث الغنائي في تلك الليالي بينهما، بحيث يقدم كل منهما أغنيتين في مقابل خمسة وعشرين جنيها في الليلة. ونص كل من العقدين على أنه في حالة حصول أي منهما على أجر أعلى فإن الآخر يحق له في الحال أن يحصل على نفس الأجر.

أما عن علاقة أم كلثوم بالسينما، فقد لفت نظرها ظهور أول فيلم مصري عام 1926، ووصول عدد دور السينما في سنة 1929 إلى خمسين في القاهرة وعواصم الأقاليم. وعرض أول فيلم غنائي مصري وهو «أنشودة الفؤاد» بطولة المطربة نادرة في سنة 1923، وأعقبته أفلام غنائية أخرى، ثم عرض أول فيلم لعبدالوهاب، «الوردة البيضاء» في سنة 1932،

وشاركته البطولة «دولت أبيض»، وفي أكتوبر من سنة 1935 عُرض فيلم «غندورة» لمنيرة المهدية، وبدأت المطربتان فاطمة سري وفتحية أحمد التخطيط للتمثيل في السينما، وأنتجت «بديعة مصابني» فيلما يحتوي على عمل مسرحي غنائي راقص. وكانت تكاليف الإنتاج السينمائي في تلك الفترة مرتفعة بوجه عام، إلا أن الأرباح والأجور تزيد كثيرا عما عليه الحال في أي مجال فني آخر. فأخذ كثير من النجوم يتنافسون على الحصول على الأدوار.

وأبدت أم كلثوم اهتماما بالسينما فور ظهور فيلم محمد عبدالوهاب «الوردة البيضاء»، وفي عام 1935 بدأت تصوير فيلم «وداد»، وهو أول أفلامها الستة، وقالت في بدء اشتغالها في السينما إنها تريد قصة تاريخية عن العرب «البدو»، واختارت فكري أباظة لكتابة السيناريو وعبدالوهاب ليشاركها البطولة، وعرض «بولوس حنا باشا» -وهو أحد مستمعيها ومعجبيها- أن يقدم التمويل اللازم لتغطية نفقات الفيلم. وتولى استوديو مصر إنتاج فيلم «وداد»، وكتب السيناريو «أحمد رامي» بدلا من فكري أباظة معتمدا على قصة من تأليف أم كلثوم عن إخلاص جارية تجيد الغناء لسيدها، ومثل الدورين الرجاليين الرئيسيين أحمد علام ومنسي فهمي، ولقي الفيلم إقبالا طيبا وصار أول فيلم مصري يدخل مهرجانا سينمائيا دوليا في لندن. وبعد الانتهاء من فيلم «وداد» مباشرة بدأت أم كلثوم تصوير

فيلم «نشيد الأمل»، وتدور أحداثه في مصر الحديثة حول مطربة ناشئة. وراق أحد أناشيد الفيلم -وهو «نشيد الجامعة»- للطلبة فأخذوا يرددونه لاستنهاض الهمم، حيث إن هذا النشيد قد ظهر عندما كانت مشاركة الطلبة في السياسة الوطنية في ذروتها، فقد أقبلت الجماهير على ترديده فور ظهوره، أما ثالث أفلام أم كلثوم -«دنانير»- فقد بدأ عرضه في سبتمبر سنة 1940.

كانت أم كلثوم تشترط أن يكون لها الحق في التدخل في الكثير من عناصر أفلامها، وكانت تمارس هذا الحق بالفعل، على الرغم من افتقارها إلى الخبرة بالتمثيل، فالعقد الذي وقعته للتمثيل والغناء في فيلم «وداد» كان يعطيها الحق في قبول أو عدم قبول موسيقى الفيلم والحق في الاشتراك في الإعداد لمختلف جوانب الفيلم، وكانت قد اشترطت أن تلتزم القصة ب «التقاليد الشرقية»، وكان العقد يضمن لها الحصول على أجر يصل إلى ألف جنيه بالإضافة إلى 40 % من أرباح الفيلم بعد خصم التكاليف بشرط ألا تزيد على سبعة آلاف جنيه، وهذا يعتبر دليلا على أنها بحلول عام 1935 كانت قد وصلت إلى مكانة منحتها الكثير من النفوذ في عالم الفن الترفيهي في مصر.

أدت أم كلثوم في خمسة من أفلامها الستة: «وداد»،«دنانير»،«سلامة»، «عايدة»، «نشيد الأمل»

دور مطربة، الأمر الذي خفف من صعوبة وقوفها أمام الكاميرا وهي التي لم تمثل من قبل. وكانت السينما وسيلة التعبير الفني المفضلة لدى المطربة التي كان يعتقد أنها أقوى منافس لأم كلثوم في ذلك الوقت، أي أسمهان، كانت أسمهان امرأة جميلة قادرة على السيطرة التامة على صوتها، فقد كان صوتا يتصف بالمرونة في عدد كبير من الطبقات، ويعزو «فيكتور سحاب» إليها ابتكار أسلوب غنائي ضم الجاليات العربية إلى الجاليات الأوروبية في أغان رفيعة المستوى. لكن الشيء الذي أضر بموهبتها وقدراتها هو إصرارها على عدم الغناء في الحفلات أو صالات المنوعات، أو الغناء من أجل المال مهما كانت الأسباب إلا في الأفلام. فعلى النقيض من أم كلثوم، والتي كانت تشترط وجود جمهور من المستمعين، كانت أسمهان، على حد قولها هي، تكره أعباء الغناء أمام الجمهور وتكره ما قد يوجهه إليها من انتقادات. وأدى موقف أسمهان من الغناء أمام الجمهور إلى الإضرار بها، فلم تحرص على الظهور كمطربة محترفة مثلما فعلت أم كلثوم.

كانت أم كلثوم تنظر إلى المال الذي تكسبه والأجور التي تحصل عليها والعقود التي توقعها كدليل على أنها «أفضل مطربة في مجالها»، وبانتهاء الثلاثينيات كانت قد أثرت ثراء عظيما، وصارت من نجمات السينما والإذاعة وكذلك الحفلات والتسجيلات التجارية اللائي أثبتن وجودهن بجدارة. لقد كانت هي وعبد الوهاب –

اللذان كانا يوصفان سنة 1935 بأنهما «أكبر كهنة الغناء»- يحصلان على قدر من المال والاهتمام يفوق ما كان يحصل عليه أي نجم آخر. ولكن الأطيان التي اشترتها أم كلثوم سنة 1926 كانت دليلا على أنها لم تكن تريد الثروة فحسب بل الوصول إلى الطبقة الاجتماعية الأعلى و«القيمة الحقيقية» اللتين تتيحهما حيازة الأراضي الزراعية. وبامتلاكها لتلك الأطيان تمكنت من الارتقاء بالوضع الاجتماعي لأسرتها –في مسقط رأسها على الأقل-على النحو الذي لم يكن ممكنًا بثرائها وحده.

عندما انتهت الحرب العالمية الثانية وبدأ الناس يطالبون بجلاء المستعمرين من وادي النيل تحولت حفلاتها إلى ما يشبه مظاهرات سياسية ألهبت فيها الشعور الوطني، إذ كانت تحرص على غناء قصيدة أحمد شوقي «سلوا قلبي» في كل حفلة من حفلاتها، وفيها تصيح –وسط عاصفة من الحماس الوطني- «وما نيل المطالب بالتمني.. ولكن تؤخذ الدنيا غلابا».

وقامت أم كلثوم بتعزيز مكانتها في مجال النشاط الغنائي ولاسيما في الإذاعة المصرية؛ فقد انضمت إلى اللجنة التي تختار المواد الموسيقية التي تبثها الإذاعة، وكانت هذه اللجنة قد أنشئت في عام 1935، وفي الأربعينيات انضم زكريا أحمد إلى اللجنة مثلما انضم محمد القصبجي ورياض السنباطي وحافظ عبد

الوهاب. وأصبحت أم كلثوم رئيسا للجنة، ومنحتها هذه المكانة المتميزة الفرصة لحماية مصالحها الشخصية وممارسة نفوذها من أجل الوصول إلى مراكز تريدها ومن أجل صالح أفراد يهمونها، وأسفرت جهودها عن إنشاء استديو، هو أحدث استديوهات التسجيل في مصر في عصره، وقد بني الاستديو وفقا للمواصفات التي وضعتها أم كلثوم. ويصف سامي الليثي كيف كانت هذه اللجنة تمارس عملها في سنة 1952، فيقول: «إذا لم يرتح أعضاء اللجنة إلى أغنية ما فإنهم يتركون لأم كلثوم اتخاذ القرار بشأنها».

صارت سيطرة أم كلثوم –ومعها عبد الوهاب-على موجات الأثير من الأشياء المألوفة وعبر عنها نجيب محفوظ في حوار بين شخصيتين من شخصيات رواية شهيرة له أصدرها في سنة 1949، إذ يقول على لسان مطربة ناشئة: «صارت الإذاعة حكرا على أم كلثوم وعبد الوهاب».

رشحت أم كلثوم نفسها لرئاسة نقابة الموسيقيين لأول مرة في سنة 1945 وفازت بهذا المنصب بالفعل، ولكنها واجهت معارضة متعددة الأشكال؛ فخليل المصري –وهو موسيقي نقابي كان مديرا لشركة أوديون للأسطوانات-قد شكك في قدرتها على رئاسة النقابة قائلا: طالما ضمت النقابة رجالا فينبغي أن يتولوا قيادتها، وكان رد أم كلثوم عليه: «أنا أيضا قادرة

على تولي قيادة النقابة. أنا أيضا عندي أفكار وحلول للمشكلات»، ورد المصري عليها بقوله: «ولكن الرجال قوامون على النساء!» وهنا قالت أم كلثوم: «بإمكان المرأة أن تكون رئيسا، وصارت رئيسا للنقابة بالفعل».

عندما اختارت أم كلثوم في سنة 1946 القصائد الدينية طريقا، حذرها أصدقاؤها وزملاؤها من ذلك لاعتقادهم بأن أحدًا لن يود الاستماع إلى شعر الغزل القديم بلغته الرفيعة ومعانيه الإضافية الجادة الدينية والأخلاقية، ويبدو أن قرار المضي قدما في هذا السبيل كان قرار أم كلثوم وحدها؛ إذ قالت: «إن جمهوري في حالة وَجْد صوفي». وإنها على يقين من أن المستمعين سوف يتذوقون تلك القصائد ويعجبون بها. أضافت أن المشاعر الدينية لدى مستمعيها سوف تجعلهم يستوعبون أغاني معقدة مثل «نهج البردة» بل يستمتعون بها. كانت أم كلثوم تعتقد أن خلفيتها كواحدة من المشايخ صفة مشتركة بينها وبين الكثير من المصريين، الأمر الذي سوف يضمن لها تجاوبهم مع القصائد الدينية.

والحقيقة أن هذه القصائد حازت قبولا طيبا بين مستمعي أم كلثوم، وحظت بإطراء موسيقيين متعلمين تعليما عاليا من أمثال محمود الحفني، وأصبحت أم كلثوم هي المطربة التي «جعلت الجماهير تحفظ الشعر» من خلال تسجيلاتها نصوص أحمد شوقي،

وكتب محمود الحفني في سنة 1948 يقول: «يبدو وكأن شوقي قد عاد إلى الحياة (كنتيجة لغناء أم كلثوم لقصائده...) فالناس يدندنون بها وهم في بيوتهم وهم يسيرون في الشارع، وكذلك يفعل الماشي في الحديقة والطالب في المدرسة، بل إن الأميين الذين لم يسمعوا بشوقي أو بشعره من قبل، صاروا يعرفون شعره عن ظهر قلب». وأذيعت القصائد كثيرا على موجات الإذاعة المصرية على مدى العشر سنوات التي أعقبت تقديم أم كلثوم لها لأول مرة؛ ففي عام 1955 على سبيل المثال أدرجت قصائد «سلوا كؤوس الطلى» و«السودان» و«نهج البردة» و«سلوا قلبي» و«ولد الهدى» باستمرار في برامج الإذاعة. بالإضافة إلى أن أم كلثوم قدمت بعضها في حفلات ليست رسمية وإنما ترفيهية للجماهير. وجعلت القصائد من تلحين رياض السنباطي أهم ملحني أم كلثوم، وأقدر أساتذة هذا الجنس من الغناء في العالم العربي.

يصف رياض السنباطي عمله مع أم كلثوم بأنه يشبه «بناء السد العالي»: «كنا في بعض الأحيان نجلس في غرفتها ذات الجدران الزجاجية -إن كنا في الشتاء-يوما كاملا بدون طعام أو ماء أو مكالمات تليفونية أو زائرين. وتقضي اليوم كله تتدرب على أداء بيت واحد! فأم كلثوم لا تغني أغاني عادية أو نصوصا عادية.. وكانت الأيام التي نقضيها على هذا النحو تتحول إلى أسابيع ثم تتحول إلى شهور ونحن ننتج أغنية واحدة. ونتيجة

لذلك، وعلى حد قول بيرم التونسي، «كانت تدفع ملحنيها ومؤلفيها إلى الأمام».

وفي بعض الأحيان كانت طريقتها في التعامل مع ملحنيها ومؤلفيها تتسبب في إغضابهم غضبا شديدا؛ فرفضها المتكرر لألحان القصبجي -بعد أن كانت هي التي شجعته في بادئ الأمر-كان يتسبب في شعوره بالضيق. وأثناء تلحين أغنية «يا ظالمني» سنة 1951 ثار رياض السنباطي ثورة شديدة حتى إنه اندفع خارجا من منزلها وهو يصيح «لحنيها انتي بقه!»، وصارت محاكم القضاء المدني الساحة التي تسوي فيها المنازعات العديدة بينها وبين هؤلاء المبدعين.

وتميز أسلوب أم كلثوم في الإعداد لأغانيها الجديدة بالعناية في الاختيار والتدقيق في التفاصيل والاجتهاد في العمل ومراجعة كل صغيرة وكبيرة. لقد وصف الموسيقيون الجهد الذي كانت تبذله بأنه غير عادي وبأنه مضرب الأمثال. وعبر بليغ حمدي عن رأي بقية الموسيقيين بقوله: «اهتمامها بفنها يفوق اهتمام أي مطربة أخرى بخمسين مرة، ولو أن كل مطربة جديدة فهمت ذلك وأعطت فنها ربع الاهتمام الذي تعطيه أم كلثوم لفنها سيكون عندنا ما لا يقل عن عشر مطربات جديرات بالاستماع إليهن».

أثناء الستينيات صار المستمعون الأصغر سنا يضيقون بالحفلات الطويلة والأغنيات الطويلة، وكانوا يقولون: إن الحياة الحديثة لا تسمح بتخصيص ساعات للاستماع إلى أغنية واحدة، وإن الفكرة برمتها لا تتفق والواقع المعاصر، وفي تعليق صحفي على إحدى الحفلات التي قدمتها سنة 1966، قال كمال النجمي «إن طول حفلاتها قد أضحى زائدا عن الحد المقبول من وجهة نظري. ليلة أمس ظلت أم كلثوم تغني (أروح لمين) حتى الرابعة صباحا!».

انتهزت أم كلثوم هذه الفرصة فخفضت برنامجها إلى أغنيتين، وهو قرار يمكن إدراك سبب اتخاذه إذا عرفنا أنها في ذلك الحين كانت قد تخطت الستين من عمرها.. ولكن أسلوبها في الغناء وتفاعل الجمهور ظلا كما هما، وفي سنة 1968 استغرق أداؤها أغنية «الأطلال» ساعة وسبع دقائق، وبعدها استراحت لمدة ساعة ثم غنت «هذه ليلتي» في أكثر من ساعة. وفي سنة 1972 استغرقت «إنت عمري» ساعتين، ولكن «ليلة حب» كانت لا تزال أطول مدة سنة 1973.

صوت أم كلثوم في حد ذاته يدفع مستمعيها إلى إصدار تنهدات تعبر عن افتتانهم به، ويستخدم المستمعون العاديون لغة الحياة العادية في وصفهم لصوتها، فيقتصر وصفهم له على أنه «قوي» و«جميل» و«رائع». أما حديث الخبراء عن صوتها فإنه يوجه

الانتباه إلى خصائص أكثر تحديدًا تميز هذا الصوت؛ فيتحدثون عن قوة صوتها ووضوحه ورنينه الذي يشبه صوت الأجراس، وتمدنا كلماتهم بسبل تمكن آذاننا من إدراك التنويعات الصوتية الدقيقة التي تعلمتها وصقلتها. لقد ظلت قوة صوتها -أي جهارته ورنينه ومرونته-التي لاحظها المستمعون في دهشة في العشرينيات إحدى خصائص صوتها البارزة طوال حياتها، ولكنها استخدمت أيضا ألوانا صوتية كثيرة، مثل البحة والغنة والصوت الحاد في طبقة عالية، بالإضافة إلى عدد كبير من أنواع الرنين الأمامي المستحبة والمثيرة للعاطفة، وهي زخارف صوتية كانت تنوع باستمرار في غنائها وتضاعف من تأثير النص الذي تغنيه، وفي رأي مستمعيها تعد الغنة علامة مهمة من علامات الغناء الأصيل، ولهذا فقد أفرد أحد كتاب مجلة «روزاليوسف» صفحة كاملة لامتداح الغنة، أو الصوت الأنفي، واصفا إياها بأنها «ذلك الذي نحبه في صوت سيد درويش ومحمد عبدالوهاب وأم كلثوم». وشبه الكاتب صوت أم كلثوم ب«نغمات المزمار» (وهو آلة موسيقية بقصبتين) واختتم مقاله بقوله: «أجمل صفة في صوتها هي الخنافة»!

نادرا ما انفعل المستمعون بأول نغمة تغنيها أم كلثوم، بل ينفعلون بأول عبارة، فأداؤها للكلمات هو ما يهمهم. ولذا قالت أم كلثوم: «تعتمد الأغنية قبل كل شيء على الكلمات»، وأضافت: «الكلمات في رأيي هي الفائدة من

الموسيقى». وعندما طُلب منها أن توضح المقصود بكلمة «الطرب» -وهي حالة الافتتان التي ينجذب فيها المستمع تماما إلى الأغنية-قالت: «إن المستمع يصل إليها عندما يشعر بمعنى الكلمات».

كانت الألحان التي تغنيها ألحانا من نتاج تفكير متأنٍ في أغلب الأحيان، لقد تعلمت كيف تملك ناصية المقامات، ولا يكاد يكون من بين أغانيها أغنية لا تعتمد على المقامات وتتشكل بنيتها وفقا لشكل العقد المألوف في الموسيقى العربية: فتبدأ منخفضة في مدى المقام، ثم تتصاعد في المقام الاستهلالي، وأخيرا يتحور المقام وينزل لتختتم الأغنية بالمقام الأصلي. واستخدمت أغانيها مقامات معروفة ومحبوبة كثيرا: الرست والبياتي والنهاوند والحزام.

ولم تغن أم كلثوم بيتا واحدا بطريقة واحدة مرتين. فأهم خدمة قدمتها أم كلثوم للأغنية العربية هي براعتها الفنية في تأدية كل أغنية من أغانيها، لقد غنت أغاني ملحنة سلفا صارت مع مضي الوقت مألوفة للجماهير وكانت تعيد فيها ارتجالات ناجحة، فقدرتها على الإبداع الغنائي كانت تمكنها من ابتكار نسخ معدلة من البيت الشعري الواحد من وحي اللحظة، وصلت -وطبقا للقصص التي تحكي عن حفلاتها-إلى أكثر من خمسين تعديلا متتاليا. وكما هو معروف يقدم الملحنون للمطربين إطارا هيكليا يتكون من نص ولحن وإيقاع،

وإلى هذا الإطار الهيكلي يضيف المطربون الزخارف وصيغ القفلات ويرتجلون أقساما كاملة. وبهذا فإن مسؤولية المطرب عن المادة الصوتية للأغنية تعادل أو تفوق مسؤولية الملحن.

ويعلق عبد الوهاب على قفلات أم كلثوم (الدافئة التي تلهب العواطف وتسحر الجمهور) بأن أم كلثوم تتميز بطريقتها في الأداء وقفلتها المصرية الصميمة ونطقها الواضح للنص. ويضيف: «اشتهرت بقفلاتها: فلم يحدث بالمرة أن قفلة واحدة قد فاتتها أو فقدت سيطرتها عليها».

كانت أم كلثوم قد صرحت في عام 1952 بأنها تبحث عن ملحنين جدد. وكان هذا البحث نتيجة لأسباب عملية وفنية في آن واحد. فعلاقتها بزكريا أحمد كانت قد انقطعت بسبب الدعوى القضائية التي رفعها عليها، وخاب أملها أكثر من مرة في ألحان القصبجي. ولم تكن قد عملت مع أي ملحن آخر غير زكريا والقصبجي والسنباطي منذ عام 1931، وكان آخر ملحنيها الأوائل قد توفي في عام 1931، مما جعلها تعتمد على السنباطي وحده. وهذا لم يكن وضعا مريحا لأي منهما، فهي كانت في حاجة إلى مزيد من التنوع في أغانيها، والسنباطي الكتوم عادة كان يشكو من أن العمل معها يقتضي تعديلات لا تنتهي وفقا لآرائها.

كان من الواضح إذن أنها في حاجة إلى ملحن جديد. وكان أول ما فكرت فيه، على ما يبدو، مؤلف الأغاني الشهير أمين صدقي، ولكنها لم تصل إلى نتائج مرضية، فالتفت إلى الملحنين محمد الموجي وكمال الطويل وبليغ حمدي، وكانوا جميعا قد لحنوا أغاني ناجحة للنجم الشهير عبد الحليم حافظ والمطربة الشابة نجاة الصغيرة، فلحن لها كمال الطويل «والله زمان يا سلاحي» وأغنيتين من أغاني فيلم «رابعة العدوية». ولكن قيامهما بأعمال مشتركة انتهى بعد ذلك بوقت قصير. أما الموجي فقد بدأ عمله معها بأغان وطنية وأغنيتين لفيلم «رابعة العدوية». وأدى نجاح أغنيته العاطفية «للصبر حدود» إلى أغنية أخرى هي «اسأل روحك». وفي عام 1957 التقت ببليغ حمدي، وكان المطرب والملحن «محمد فوزي» هو الذي قام بتقديم كل منهما للآخر، ولحن بليغ أولى أغانيه العاطفية لأم كلثوم، وهي أغنية «إنت فين والحب فين»، وهي أول أغنية تقوم شركة «مصر فون» لمالكها محمد فوزي بتسجيلها لأم كلثوم. وفي أواخر مسيرتها الفنية عملت مع سيد مكاوي، وهو صاحب أسلوب يماثل أسلوب «زكريا أحمد» في عمقه. وجاءت أغنية «يا مسهرني» عام 1972 لتكون النتيجة الوحيدة المكتملة لعملهما معا، فقد توفي قبل أن ينتهي من أغنية أخرى كان يقوم بتلحينها لها.

في عام 1960 حصل النجمان محمد عبدالوهاب وأم كلثوم على وسام الاستحقاق من الحكومة المصرية، ولأن الرئيس عبدالناصر كان معجبا بهما، فقد أبدى رغبته في أن يتعاونا معا في عمل مشترك، وتحقق ذلك. رغم أن كلا منهما كان لايزال يحترس من الآخر: فأم كلثوم كانت تخشى أن يتعرض الخط الغنائي لأي أغنية يلحنها لها عبدالوهاب لطغيان الأجزاء الموسيقية عليه، وبالتالي تخشى أن يُظهرها بمظهر المطربة الضعيفة. أما عبدالوهاب فقد كان على علم تام بتدخلات أم كلثوم المعتادة أثناء عملية التلحين وتوليها زمام عملية الأداء على المسرح، ولذلك كان يخشى أن تتعرض الأغنية التي سيكتب موسيقاها إلى «التكلثم» بطريقة أو بأخرى، أي كان يخشى أن تتحكم أم كلثوم فيها إلى الحد الذي يصبح معه لحنه مجرد وسيلة نقل غير مهمة تستخدمها في توصيل أسلوبها الغنائي إلى المستمع. وكان الحل الوسط الذي تم التوصل إليه في نهاية الأمر يقضي بأن يكون لعبدالوهاب مطلق الحرية في تلحين الأغنية، وأن تمتنع أم كلثوم عن التعليق على اللحن حتى ترى النتيجة النهائية وتحاول الالتزام بها كما هي.

وكانت أولى ثمار عملهما معا أغنية «إنت عمري»، التي قُدمت لأول مرة في فبراير عام 1964، وسرعان ما صارت واحدة من أنجح وأشهر الأغنيات. ولم تكن مخاوف أم كلثوم وعبدالوهاب بلا أساس، فلم يكد يمضي يومان على تقديم «إنت عمري» لأول مرة حتى

أرسلت أم كلثوم إلى عبدالوهاب إنذارا قضائيا بالكف والامتناع، فقد علمت أم كلثوم أنه قد أعد تسجيلا للأغنية بصوته، وهو أول تسجيل بصوته منذ سنوات مضت. وكان عبدالوهاب يتفاوض على بيع هذا الشريط القيم إلى الإذاعة المصرية، وجاء في الإنذار الذي أرسلته إليه أم كلثوم أنه إذا أصدر الشريط بأي طريقة كانت فإنها سوف تمتنع عن تقديم الأغنية بصوتها مرة أخرى، وأنها سوف تسحب الشريط من السوق، وسوف تمنع الإذاعة المصرية بالوسائل القانونية من إذاعة الأغنية، وبهذا لم يُذَعْ شريط عبدالوهاب بالمرة.

نجحت أغنية «إنت عمري» نجاحا تجاريا عظيما، ولكنها لم تنل إعجاب الملحنين الآخرين، فقال عنها محمد الموجي: «هذه رقصة أكثر مما هي أغنية.. الأغنية ليست معجزة كما وصفها عامة الناس، فأنا أو أي ملحن آخر من عدد كبير من الملحنين الشبان كان بإمكاننا أن نلحن شيئا كهذا.. كنت أتوقع أغنية أتعلم منها شيئا، ولكن عبدالوهاب أغراه وضلله نجاحه السابق.. ولذلك استخدم أشياء استخدمها من قبل مع مطربين آخرين».

وعبر «بليغ» عن الرأي نفسه بقوله: «عبدالوهاب لم يفعل أي شيء! وأم كلثوم هي أم كلثوم. أما هو فلم يضف أي شيء».

ثم جاءت «إنت الحب» و«فكروني»، وقوبلتا بمزيد من التعليقات الحادة من النقاد، إذ قال أحدهم إن نص «إنت الحب» سخيف وخالٍ من التعبير الجاد، إلى الحد الذي لم يكن من المتوقع معه أن يجد عبدالوهاب وأم كلثوم ما يفعلانه. أما التقييم العام الذي عبر عنه النقاد لأغنية «فكروني» فهو أنها لا تصلح لأن يغنيها «صوت القصائد»، بل تصلح لأي مطربة عادية.

ولكن أغنيات أخرى من تلحين عبدالوهاب مثل «هذه ليلتي» و«غدا ألقاك» و«دارت الأيام» قد استُقبلت استقبالا جيدا، إلا أن نقادا عديدين كانوا يعتقدون أن ألحان عبدالوهاب لا تنسجم مع أسلوب أم كلثوم في الأداء، وأن تلك الأغنيات لا تقارن بأغنيات «زكريا» أو «السنباطي».

«الست لما تقفي وتقلش»

كانت أم كلثوم «واخدة على خاطرها» من الكاتب الصحفي محمد التابعي، الذي كان في طريقه لبيتها لمصالحتها فأسرع نحوها قائلًا: حضرتك رايحة على فين؟

أجابته قائلة: حدايق القبة.

قال لها: كويس قوي.. عشان تخديني في سكتك.

قالت له: بقولك القبة.. مش حضايق نفسي.

كان لها جار ثقيل نفسه، يطب عليها ليرتشف معها قهوة الصباح، ومرة أخرى ليحتسي شاي الخامسة، وذات يوم وهو يجالسها دخلت مجموعة من الضيوف بيت أم كلثوم فبدأت تُعرِّف جميع الأطراف بعضهم ببعض قائلة: أستاذ فلان.. أستاذ علان.. وحين جاء الدور على هذا الجار أشارت إليه قائلة: وده بقى جار ثومة «جرثومة».

كان لأحد الموسيقيين في فرقتها عدد من الزوجات المطلقات يدفع لهن نفقات شهرية، وذات يوم زارها وأخذ يشكو لها من فداحة تقدير مصلحة الضرائب لأرباحه، فقالت له: ما تتظلم يا أخي.. وتقول لهم إنك بتدفع للضراير.

كانت عائدة من رحلة خارجية وكانت بالطائرة التي تقلها مضيفة خفيفة الدم دخلت قلبها على الفور، وعقب هبوط الطائرة صافحت المضيفة بحرارة وهي تغادر الطائرة وكان أحد أصدقائها في استقبالها بالمطار، وعلق قائلا: إنتِ لازم بتعرفي المضيفة دي من زمان.. فأجابته بمرح: أبدا والله.. دي معرفة طياري.

صحبها في القطار ذات مرة الملحن محمد القصبجي في سفرة غنائية، وأثناء السفر أخرج الموسيقار محمد

القصبجي قلمًا أسود وأخذ يلون شاربه. وتأملته أم كلثوم وقد أخذتها المفاجأة، لكنها سرعان ما قالت بسرعة بديهتها المعهودة: شوفوا الراجل رجع شباب بجرة قلم.

زارها أحد عازفي فرقتها لا لشيء سوى أن يعرف رأيها في بدلته الجديدة ويحصل منها على شهادة الأناقة المعتمدة وسألها: إيه رأيك يا ستنا؟ فقالت له: كويسة. ويبدو أن هذه الإجابة لم تكن مشبعة له فعاد يسألها مرة أخرى: لكن مش شايفة إنها واسعة ومفتوحة شوية؟ فقالت له: معلش.. ربنا يضيّقها عليك!

أخذ أحد معارفها من الأثرياء يتحدث عن سيارته «البونتياك» الفاخرة، فقال إنه ورثها عن أبيه بعد وفاته، وكان أبوه قد ورثها بدوره عن عمه الذي توفي بعد شرائها بشهر واحد فعلقت أم كلثوم ضاحكة: عربيتك دي زي الدنيا تمام. فسألها: ليه؟ فأجابته: كل من عليها فان.

كانت صاعدة سلم دار الإذاعة القديمة بشارع الشريفين وصادفت الشاعر أحمد رامي، الذي كان نازلًا من المبنى، فتوقف رامي وأخذ يد أم كلثوم بين يديه وظل يرحب بها قائلًا: إزيك يا روحي؟ إيه أخبارك يا روحي؟ إنتِ طالعة تعملي إيه يا روحي؟ ولما كانت أم كلثوم في عجلة من أمرها فقد تدخل ابن شقيقتها إبراهيم الدسوقي، الذي كان يرافقها، وقال لأحمد رامي:

جرى إيه يا أستاذ رامي.. إنت مش نازل؟ فردت أم كلثوم بسرعة بديهة قائلة: وهو معقولة ينزل وروحه طالعة؟!

طلب الشاعر بيرم التونسي من أم كلثوم أن تصحبه إلى بيته للتعرف على زوجته، التي كان بيرم يقول عنها للست إنها لا تكره شيئًا قدر كرهها للشعر، فهي دائمًا تلومه على مهنته التي لم تحصد منها غير الفقر، وما أن وصل السائق بهما إلى شارع السد البراني، حتى صاح أحد أولاد البلد الذين يجلسون على المقهى: «أم كلثوم يا جدعان».. فاندفع كل الجالسين على المقهى نحو السيارة، وبدأت الزفة المحرجة، فمنهم من يقول لها «والنبي يا ست الآهات».. ومنهم من يطلب منها بصوت مرتفع أن تغني «يا ظالمني».. ومنهم من يصر على مصافحتها يدًا بيد.. وخشيت أم كلثوم أن تتطور الأمور، فما كان منها إلا أن طلبت من السائق أن يستدير بالسيارة ويعود بها إلى بيتها وهي تقول لبيرم «ده مقلب تشربهولي يا بيرم.. إنت عايز الناس تقطعني زي ما مراتك بتقطع أشعارك وتمسح بيها القزاز؟!».

بعدما لحن بليغ حمدي أغنية «أنساك» لأم كلثوم وأخبرها البعض بأنها كانت رسائل غير مباشرة من بليغ للمطربة «وردة»، عندما قابلته قالت له مازحة: إنت بتشغلني كوبري للبنت إللي بتحبها!



أم كلثوم

في شبابها



زكريا أحمد



أم كلثوم وإخوتها وسط عائلة تيمور



أم كلثوم



هدى شعراوي مع أم كلثوم



أم كلثوم بين عبد الوهاب والقصبجي



أم كلثوم تغني في بيت عبد الوهاب



بروفة أغنية إنت عمري

شحَّات الغرام

هذا مطرب وملحن استثنائي، فهو فنان بدرجة إنسان بشهادة المحبين والكارهين بلا استثناء، وها هي بعض ملامح طفولته، نقلا عن شقيقته الفنانة هدى سلطان، نشأ في بيت بسيط بقرية «كفر أبو جندي» بمدينة «طنطا»، من أب يعمل فلاحا وأم ربة منزل وخمسة أبناء، الأكبر محمد فوزي، وهو اسم مركب، كان محمد فوزي يحب الغناء ويمارسه خارج البيت، لأنه لم يكن يجرؤ على التصريح بحبه لهواية الفن خوفا من والده،

وقد تعرف على أحد رجال المطافئ المهتمين بالموسيقى، وتعلم على يديه قواعد الغناء الصحيحة، وبدأ فوزي الغناء لأول مرة بمولد السيد البدوي دون علم العائلة. واستمر على تلك الحال لفترة طويلة تسببت في إهمال دراسته والرسوب فيها، فقرر الدراسة بمعهد الموسيقى العربية، وساعده في ذلك رجل تعرف إليه كان يعمل بالمعهد ضابطا للإيقاع، فثار والده ورفض فكرة سفره، لكن فوزي سافر بلا نقود تساعده في تحمل تكاليف المعيشة أو مصروفات المعهد، وكانت أمه ترسل له حوالة بريدية شهرية بمبلغ جنيه واحد دون علم والده.

عانى محمد فوزي كثيرا حتى بدأت شهرته، وبدأ الناس يتكلمون عنه كلاما طيبا، فرضي عنه والده وسمح له بمقابلته وصفح عنه. ورغم تحمل فوزي الهجوم الشديد والمنازعات العديدة ليثبت أن الفن ما هو إلا رسالة سامية وراقية واستطاع بالفعل أن يثبت ذلك.. إلا أنه أبدى معارضة شديدة لعمل أخته «هدى سلطان» في الفن، وصلت إلى حد القطيعة! وتبرر ذلك هدى سلطان بأن فوزي كان يخاف عليها من تحمل مصاعب العمل في هذا المجال، خصوصا أن النظرة للفن في ذلك الوقت لم تكن بالرقي الموجود حاليا، على حد كلام هدى سلطان، وعن كيفية الصلح بينهما قالت (كنت دائما أطمئن على فوزي من زوجته السابقة مديحة يسري دون أن يعلم بذلك، وفي إحدى المرات مَرض

فوزي، وكان ذلك قبل مرضه الأخير، وكنت وقتها حاملا في ابنتي ناهد، ولم أحتمل أن أدخل في طور الإنجاب دون أن يكون فوزي بجانبي، لذلك فعندما علمت بمرضه خفت عليه خوفا شديدا واتصلت بزوجته مديحة ورجوتها أن تتكلم معه وتقنعه بأن يسامحني، وقلت لها إنني لا أحتمل البُعاد عن أخي أكثر من ذلك ولا أتحمل أن أسمع بمرضه دون أن أزوره فاسأليه، فقالت لي تعالي وفاجئيه، وبالفعل عندما دخلت عليه وجدته يفتح لي ذراعيه ليأخذني بين أحضانه وسط دموع الفرح منه ومني، وظل يعاتبني على بعادي عنه وكأن الأمر كان بيدي.. بعدها شرح لي وجهة نظره في اعتراضه على عملي بالفن، وقال إنه اطمأن عليّ عندما عرف أنني تزوجت من رجل محترم وهو فريد شوقي الذي أصبح بعد ذلك من أعز أصدقاء فوزي.. علم فوزي أنني وصلت في الفن للمستوى الذي يرتضي به أخ لأخته).

وكانت أغنية «لاموني.. وارتضيت باللوم» هي هدية المصالحة، وقد قدمها فوزي لهدى في عيد ميلادها التالي للصلح، ثم لحن لها العديد من الأغاني الشهيرة مثل: «يا ضاربين الودع»، و«عمري ما دقت الحب»، «متع شبابك بالأمل»، «محسودة»، «يا مجربين الحب»، «إن كان على القلب وهبتولك»، «ضحيت بحبك»، «يا حلاوة الورد»، «معرفش يا نينة»، «وما فيناش من قولة آه». وأنتج لها فيلما واحدا بطولتها مع فريد شوقي وهو «فتوات الحسينية». وكان ينوي أن ينتج لها فيلما

غنائيا يمثله معها على غرار قصة «فريد الأطرش» مع أخته «أسمهان»، وبالفعل كُتبت القصة وكان موضوعها عن «الثأر»، وتحكي عن أن هناك أخا وأخته يهربان من الثأر ويسكنان في مكان بعيد متخفيين على هيئة زوج وزوجته ولكن الفيلم لم يُنفذ لوفاة فوزي.

أول عمل قدمه محمد فوزي للسينما هو دوره في فيلم «سيف الجلاد» الفيلم مصري إنتاج عام 1944 قصة وبطولة وإخراج يوسف وهبي، وشاركته التمثيل عقيلة راتب، والذي رشح محمد فوزي ليوسف وهبي هو المخرج «حلمي رفلة»، وتقاضى فوزي «ثمانين جنيها» نظير التمثيل والتلحين والغناء. وبعد نجاح فوزي في الدور تعاقد معه «استديو مصر» لبطولة فيلم «أصحاب السعادة» قصة «سليمان نجيب» وإخراج «محمد كريم» وشاركته البطولة المطربة «رجاء عبده»، لكن قبل التصوير اعترض المخرج «محمد كريم» على وجود «فوزي» لأن شفته عريضة ولهجته قروية، وتهكم عليه قائلا: «انتم جايبين لينا ممثل قارصه دبور في شفته.. ده ما ينفعش يبقا دنجوان والبنات تحبه» واشترط على فوزي مقابل منحه الدور أن يغير لهجته ويذهب لطبيب تجميل لتصغير شفته، وبالفعل أجرى فوزي العملية عند طبيب إنجليزي ونجحت، كما تدرب على تغيير لكنته القروية وتخلى عن المظهر الكلاسيكي للمطربين القدامى كما أشار عليه المخرج، فلم يتمسك بالسوالف الطويلة ولا الشارب الرفيع المحدد، وبذلك نال

دور البطولة في فيلم «أصحاب السعادة» إنتاج 1946، ووصل أجره عن هذا الفيلم إلى ألف وخمسمائة جنيه، وفي النهاية كان أكبر أجر تقاضاه عن دور سينمائي هو خمسة آلاف جنيه في عام 1960.

منجز محمد فوزي السينمائي بلغ ستة وثلاثين فيلما.. أقربها إلى قلبه فيلم «فاطمة وماريكا وراشيل» إنتاج 1949، (أظهر الفيلم أسرة راشيل اليهودية بمظهر البخل والجشع، وسخر من سلوكيات اليهود.. انقلبت الدنيا في إسرائيل الوليدة، واتهموه بمُعاداة السامية، والتطرُّف ضد اليهود، رغم أن قصة الفيلم مُستوحاة من المسرحية الفرنسية الشهيرة «زواج فيجارو» للأديب بومارشيه في 1784)، ثم فيلميه «الحب في خطر» (شاركته البطولة صباح وعرض في يوليو 1951) و«نهاية قصة» (شاركته البطولة مديحة يسري وعرض في سبتمبر 1951) لأنهما كانا من أول الأفلام المصرية الملونة تلوينا كاملا، وحققا له الريادة كمنتج خاصة وقد تكلفا مائة وعشرين ألفا من الجنيهات وهو رقم يساوي ميزانية خمسة أفلام بأسعار ذلك الوقت، كما كان يفخر بفيلمه «من أين لك هذا» 1952، وقد شاركته البطولة زوجته «مديحة يسري» لأن الفيلم اعتمد على الحيل السينمائية المثيرة، خاصة أن هناك مشهدا في الفيلم بلغت مدته على الشاشة دقيقتين لا غير تكلف خمسة آلاف جنيه لأنه نفذ في فرنسا.

وكان فوزي من أكثر الملحنين إنتاجا حتى إنه كان يضع أكثر من لحن في اليوم الواحد، بعكس محمد عبدالوهاب وكمال الطويل، لأنهما كانا ملحنين موسوسين، كلما وضع أحدهما لحنا يشك في أنه لحن ناجح ويظل يعدل فيه ويضيف إليه إلى أن يخرج إلى الوجود بعد عام أو أكثر -على حد قوله- «أما أنا فالمسألة ليست ثقة في النفس أو مسألة وسواس.. وإنما هي مسؤولية.. أنا كلما وضعت لحنا أشعر بأني أصدرت قرارا واجب التنفيذ كأي قرار يصدره مسؤول في الدولة».

وكما كان محمد فوزي هو أول من أنتج فيلمًا سينمائيًا ملونا «عربيًا» فهو أيضا أول من قدم أغنية كاملة دون الاستعانة بالآلات الموسيقية، فلعب الكورال دور الآلات، وهي أغنية «كلمني.. طمني» وقد غناها «فوزي» عام 1956، في فيلم «معجزة السماء»، والشائع أن فوزي اضطر للاستعانة بالكورال، نظرا لأنه كان بصدد إحياء حفل إذاعي على الهواء مباشرة وتأخر العازفون فقام فوزي بتحفيظ أفراد الكورال اللحن فعزفوه بأصواتهم وراءه، وهذا خطأ ويفند المؤرخ والناقد الموسيقي «محمد قابيل» هذا الاعتقاد بقوله: «لقد كان محمد فوزي نجما كبيرا ولا يجرؤ أي عازف على التأخر عن موعد تسجيل له، والأغنية المذكورة سجلت في عام 1956 بعد عشرات السنين من انتهاء مرحلة الإذاعة على الهواء.. وهذه الأغنية تنتمي إلى

نوعية أغاني «اكابيلا» التي ظهرت في إيطاليا في القرن السادس عشر، وهو لون من أشكال الموسيقى الدينية بأصوات بشرية دون استخدام آلات موسيقية، وهي واحدة من 13 مجالا كان «فوزي» رائدا عربيا فيها، منها أغاني الأطفال وصناعة الأسطوانات والأداء الحركي الراقص».

يعتبر «محمد فوزي» من أهم وأفضل من لحن وغنى للأطفال في الشرق، ولاقت أغانيه لهم إعجاب ومحبة الكبار والصغار على حد سواء، ويرددها الأطفال ويستغلونها في البرامج والحفلات. وهذا إنجاز يحسب له. يحسب له أيضا أنه أول من لحن أغنية «فرانكو آراب» وهي أغنية «يا مصطفى.. يا مصطفى» التي غناها المطرب المصري «بوب عزام» عام 1960: واسمه الأصلي «جورج وديع عزام» مولود في عام 1925 بالإسكندرية وتوفي عام 2004 بمدينة «موناكو» بفرنسا، وقد قام المغني «بوب عزام» بغناء هذه الأغنية ضمن استعراضات في عدة أفلام مصرية أشهرها فيلم «الفانوس السحري» بطولة «إسماعيل ياسين» وفيلم «الحب كله» لصباح، وبعد ظهورها في السينما انطلقت آلاف النسخ من هذه الأغنية مترجمة إلى العديد من اللغات من الإنجليزية والإيطالية والتركية والأوردية، ومنذ ظهور الأغنية عام 1960 ظلت ضمن أفضل أغنية في انجلترا وفرنسا لمدة 14

أسبوعا ووصلت للمركز الأول في فرنسا عدة مرات، وقد هاجر «بوب عزام» إلى سويسرا في الستينيات واشترى ملهى ليليًا في جنيف ظل يغني فيه مع آخرين حتى وفاته.

وأعجبت المغنية «داليدا» بالأغنية وغناها شقيقها «برونو موري» أيضا وشهرته في العالم الغربي، وقد رفع «فوزي» قضية على «بوب عزام» لأنه نسب الأغنية لنفسه، وكسب «فوزي» القضية وحُكم له بتعويض كبير. وهو أيضا أول من لحن «المسحراتي» للإذاعة المصرية. وأول من قدم أغنية عن الحج في فيلمه «حب وجنون» عام 1948، وأول من سجل القرآن الكريم على أسطوانات.

وقامت ثورة 23 يوليو 1952، وفوزي يعد أهم مطرب سينمائي عربي، وعدد كبير من المطربات والمطربين يغنون ألحانه ويشتهرون بها، ولم يكن مناهضا للثورة بل كان من المرحبين بها من أول إطلالة، وأعلن عن تأييده لها منذ اللحظة الأولى، وظهر في صورة شهيرة مع الرئيس الأول محمد نجيب وسط الضباط الأحرار، وللأسف حُسب -فيما بعد-على الرئيس المعزول، خاصة أنه لم يقدم فنا زاعقا يصلح للتقديم في حفلات الثورة الأولى ولا أغاني تشيد بالزعيم، ورغم ذلك شارك في حملة تدعيم المنتج الوطني، وباع ما يملكه من أراض وعقارات في سبيل إنشاء مصنع

مصري لصنع أسطوانة محلية الصنع زهيدة الثمن، وافتتح المصنع وزير الصناعة آنذاك «عزيز صدقي» في 30 يوليو 1958، وأثنى على وطنيته وتوفيره النقد الأجنبي للأساسيات التي تحتاجها الدولة.

ونجح مشروع فوزي نجاحا هائلا وصنع أسطوانة محلية بأقل من نصف سعر الأسطوانة المستوردة (بلغ السعر المحلي 35 قرشا والمستورد 90 قرشا)، بالإضافة إلى أنها غير قابلة للكسر، كذلك يمكن استخدامها على الوجهين فتسع أغنيتين؛ بينما الأسطوانة المستوردة قابلة للكسر ولا يستخدم إلا وجه واحد منها. كما غير «فوزي» النظام الأجنبي للتعاقد الذي يقضي بمنح المطرب قيمة معينة نظير حق استغلال أغانيه بصرف النظر عن حجم المبيعات، وأرسى «فوزي» نظاما جديدا هو «حق الأداء العلني للمطرب»، وكانت القوانين قبله تخص المؤلف والملحن فقط في الانتفاع بهذا الحق.

وفي نهاية عام 1960 بدأت حركة التأميم وتم تأميم شركة «مصرفون» لمالكها «محمد فوزي»، وتحوَّلت إلى شركة صوت القاهرة للصوتيات والمرئيات المعروفة حاليًا! وجلس «فوزي» في مكتب صغير بشركته السابقة، وأصبح يتقاضى مائة جنيه شهريا بدلا من ألف كان يحصل عليها من الأرباح، وكانت هذه الفترة أكبر فترة عصيبة مر بها في حياته، خاصة أن

التأميم لم يقترب من شركة «صوت الفن» لصاحبيها «محمد عبدالوهاب» و«عبدالحليم حافظ».. ربما لشعبيتهما الطاغية أو لمساهماتهما الفنية السنوية لتدعيم الثورة. ونصحه بعض الأصدقاء أن يتغنى للزعيم فقد يسترد مصنعه وأملاكه، لكنه لم يفعل، وكانت أول أغنية وطنية له بعد تأميم مصنعه هي: «بلدي أحببتك يا بلدي، حُبًا في الله وللأبد». وهي الأغنية التي ظلت الإذاعة المصرية تذيعها مرارا وتكرارا في الأيام التالية لنكسة يونيو ومبدعها في رحاب الله منذ عام تقريبا.

وقد اشتمت الصحافة الفنية بوادر خلاف بينه وبين عبد الحليم حافظ وعندما سألوه عن ذلك قال: أنا وعبد الحليم كنا صديقين في البداية، لكني ركزت اهتمامي في شركة الإنتاج الخاصة بي في حين أنشأ عبدالحليم وعبدالوهاب شركة (صوت الفن) فأثر هذا التنافس في علاقتنا أخيرا. وعندما صرح له المحاور بأنه يشعر بأن هناك أسبابا أخرى؟ أجابه «فوزي» بصراحته المعهودة: أنا لا أنكر أن عبدالحليم ظهر في توقيت كنت فيه في قمة نجاحي وحاول عبدالحليم تأدية اللون الذي أغنيه فنجح في ذلك.. وقد ساعدته الإذاعة والصحافة على ذلك من خلال الدعاية التي كانت تقوم بها.. وأنا أشعر أن إحساس عبدالحليم أقوى من صوته لذلك فنجاحه في التليفزيون أكبر من نجاحه في الإذاعة. وعندما طُلب منه ترتيب مطربي جيله حسب تقديره الفني جاء

ترتيبه كالتالي: عبدالوهاب، فريد الأطرش، عبدالحليم، محمد فوزي، محمد قنديل، محمد عبدالمطلب، كمال حسني. أرأيتم كم التواضع الذي اتسم به هذا المطرب والملحن العبقري.

من دلالة الأرقام في حياة محمد فوزي، المؤرخ الفني «وجدي الحافي» الذي جمع كل ما يخص الموسيقار «محمد فوزي»، بحكم عشقه لمحمد فوزي، قدم لنا بعض عجائب الأرقام في حياة الفنان الراحل.

فيما يخص الرقم «6»: قدم «فوزي» 6 ألحان موسيقية (قطع موسيقية بحتة) وهي «فتافيت السكر» و«تمر حنة» و«يا ليل يا عين» و«حبايب» و«واحدة ونص» و«شهر العسل». وشاركته المطربة «صباح» ستة أفلام هي «عدو المرأة» و«صباح الخير» و«الآنسة ماما» و«الحب في خطر» و«فاعل خير» و«ثورة المدينة». كما أنه يمتلك شقة ب«26» شارع شريف في عمارة الإيموبيليا الدور السادس.

وبخصوص الرقم «16»: غنى فوزي 16 أغنية طويلة (مدة الأغنية ربع ساعة) ومنها «قلبي بهواك مشغول» و«العشرة هانت عليك يا قاسي وأنت ما هونتش» و«ياللي أنت بعيد قولي إيه آخرة صبري معاك».

والرقم «26»: قدم فوزي بصوته وألحانه «26» أغنية وطنية، آخرها قبل وفاته أغنية «أم البلاد». وأول أفلامه مثله وعمره «26» سنة، وأنجب ابنه الأول «نبيل» وهو في عمر ال26 سنة أيضا. وعاش أيامه الأخيرة مع زوجته الفنانة «كريمة» في أول ناطحة سحاب بمصر وهي عمارة بلمونت بجاردن سيتي، وكان يسكن في الطابق ال«26».

والرقم «36»: مثل فوزي في 36 فيلما سينمائيا وتعتبر هذه أكبر نسبة في عدد الأفلام لمطرب في ذلك الوقت، فمحمد عبدالوهاب له 7 أفلام فقط، ثم محرم فؤاد 13 فيلما، وعبدالحليم حافظ 16 فيلما، وعبدالعزيز محمود 25 فيلما، ثم فريد الأطرش 31 فيلما.

والرقم «46»: عام 1946 هو عام البطولات المطلقة لمحمد فوزي، فكما أسلفنا كان أولها فيلم «أصحاب السعادة»، ثم فيلم «مجد ودموع» مع المطربة نور الهدى، يليه فيلم «عدو المرأة» مع صباح، وفي العام ذاته أنجب ثاني أبنائه «سمير».

وبالنسبة للرقم «56»: قدم فوزي فيلمه «معجزة السماء» عام 1956، وقدم فيه التجربة الرائدة أغنية «كلمني.. طمني» دون آلات موسيقية، وفي العام نفسه

قدم أول أغنية للأطفال على مستوى العالم العربي، وهي أغنية «ذهب الليل طلع الفجر»، كما كان هذا الفيلم هو آخر أفلامه مع زوجته مديحة يسري التي لها أكبر حصيلة من الأفلام التي شاركت فوزي فيها والتي بلغت خمسة أفلام.

أما الرقم «66»: فيوافق عام 1966 وهو العام الذي اشتد فيه المرض على الفنان «محمد فوزي» وعاد فيه إلى أرض الوطن بعد أن أعيا مرضه الأطباء، وتعذب فوزي خلال رحلته في البحث عن علاج، ولبى نداء ربه في ذات العام يوم الخميس الموافق 20 من أكتوبر 1966.

لما تمكن المرض من محمد فوزي عام 1962 وتنقل بين مستشفيات داخلية وغربية، واختلف الأطباء في التشخيص السليم لمرضه لمدة أربع سنوات عانى فيها فوزي آلاما مخيفة، وجرب عليه الأطباء الأمريكان دواء جديدا في مخاطرة قبلها «فوزي» مضطرا، وأخبروه أن المحاولة لو نجحت سيطلقون اسمه على الدواء المعالج، وللأسف فشلت المحاولة، وأشاع البعض أن مرضه له صلة بقرار تأميم مصنعه.

فترة مرضه العصيبة كانت تستلزم أموالا طائلة، ووضعه المالي ارتبك بعد التأميم لتوقفه تقريبا عن الغناء والتمثيل، وكان قد حدث خلاف بين «فوزي»

وعبدالوهاب بسبب المنافسة بين شركتيهما، وقام فوزي بتسجيل أغنية «نشيد ناصر» بصوته ولحن محمد عبدالوهاب، وتحرك عبدالوهاب بسرعة لطلب الحجز على الأسطوانة، وأمام المحكمة قال «فوزي» للقاضي إن الأغنية ليست من حق عبدالوهاب فقط، ولكن ملك المواطنين جميعا لأنها أغنية وطنية، وقام «فوزي» بتوزيع أسطوانة «ناصر» مجانا على مبيعات شركته، بينما كانت شركة «صوت الفن» تبيعها بأجر، وفيما بعد عندما لحن «فوزي» أغنية «يا مصطفى يا مصطفى» وحققت نجاحا مرعبا حتى إن حق الأداء العلني المحفوظ في جمعية المؤلفين والملحنين بباريس قُدر بمليون جنيه عن عام 1962، وقامت الجمعية بحجب المبلغ حتى التأكد من صاحبها، فأوعز عبدالوهاب للمطرب «محمد الكحلاوي» أن يدعي أنه صاحب اللحن الذي يغنيه «بوب عزام» في أوروبا وهو أولى بالمليون جنيه، فرفع الكحلاوي دعوى قضائية، وقدم فوزي دعواه أيضا مرفقة بالنوتة الموسيقية والشهود، واستمرت القضية لسنوات حتى توفي «فوزي» ثم «الكحلاوي» ولم ينل أي منهما شيئا من حق الأداء.



محمد فوزي



«تضربيني تعوريني..
عيب عليّ إن قلت آه!»

كثيرًا ما تتردد على ألسنة كبار القوم أن الزمن الماضي أفضل من الحاضر، ويدللون على ذلك برخص المعيشة وبالاحتشام وحسن معاملة الكبار وبالفن الجميل إلى آخره، لكن ليس هذا الكلام صحيحًا في مجمله فكل عصر له مزاياه وعيوبه، فمسألة رخص

الأسعار أكذوبة كبرى لأن الجنيه زمان كان بأكثر من مائة من جنيهات هذا العصر، وبالتالي فمقدار ما نشتريه به أكثر وأغلى مما يباع حاليا.. وهكذا دواليك فمثلًا عنوان هذا المقال هو طقطوقة شهيرة ستندهش إذا علمت أن الذي غناها هو مطرب الأمراء والملوك محمد عبدالوهاب في منتصف العشرينيات من القرن الماضي.. وعلى غراره غنت أسطورة وكوكب الشرق «أم كلثوم» في زمن مقارب طقوقتها الشهيرة «الخلاعة والدلاعة مذهبي.. من زمان أهوى صفها والنبي».. ناهيك عما شدت به منيرة المهدية وألمظ وأسطورة الغناء العربي في عصره عبده الحامولي وغيرهم من أساطير الغناء في ذلك العصر، حتى استقام أمر الغناء فيما بعدها.. وهكذا كل فترة من فترات التاريخ تتخللها في المعظم فترة تدهور أو التقاط أنفاس أو تردٍ، يكون نتاجها كمًا كبيرًا من الغث والابتذال تحدث بعده صحوة تدفع للأمام. والكاتب والناقد الكبير أحمد يوسف ينتقد في مقالة له بمجلة الإذاعة والتليفزيون أغنية حديثة يقول مطلعها «وإذا كنت باقول إني بحبك أنا مابهزرش.. والعرض اللي باقدمهولك ده مايتعوضش» والناقد الكبير يعيب كلام الأغنية -وهو محق بعض الشيء- على اعتبار أنها تحول الحب إلى سلعة مثل كروت المحمول وبضائع مواسم الأكازيون.

لكني أرى أنها لطيفة قياسا إلى «تعوريني وتضربيني أو الخلاعة مذهبي»! ولو رجعنا قليلا إلى ما يقال عنه

الآن «عصر الفن الجميل» سنرى العجب العجاب، ولنأخذ المطرب الكبير محمد عبدالوهاب مثلًا ونتحدث عنه في مقالنا هذا من واقع حواراته الصحفية المنشورة والمتداولة على لسان صحفيين كبار في عصره ولم ينكرها وأصدروها في كتب لم يعترض عليها أو يمنعها! حتى نتعرف على آرائه عن النساء والحياة لنعرف كيف كان رجال ذلك العصر من النخبة يفكرون قياسًا إلى عصرنا هذا.. أولًا عن آرائه عن المرأة: الزوجة المثالية في رأيي هي المرأة الذكية التي تعرف متى تكلمني ومتى تسكت.. متى تقبل ومتى تبتعد.. متى أريدها ومتى لا أريدها! - أنا لم أخلق من أجل الترفيه عن النساء.. بل إن النساء خلقن من أجل الترفيه عني! - المرأة كالعود تمامًا.. أستطيع أن ألعب عليها في الوقت الذي أريده أنا! - إنني أميل للمرأة التي تحرك شهواتي، بصرف النظر عن جمالها أو وزنها أو لونها فقد تتمتع الشقراوات بمواهب تفتقر إليها السمراوات! - الحب كالطعام يجب أن يكون طازجًا! -إن قلب الإنسان كورق النشاف يلتقط كل الجمال الذي يراه ويدخره للأوقات والظروف! إن المرأة تعشق المطربين الرجال لأنها تستمع إلى موسيقاهم بحاستها كأنثى وليس بعقل.. وهذا هو سر تهافت النساء على المطربين الرجال بالذات!

وهي آراء حادة تضعه تحت رحمة «الفيمينست» لو كان لا يزال بيننا الآن، خاصة وهي تخرج من مطرب

كان يطلق عليه «فتى النساء المدلل» وكانت تحتضنه نساء الطبقة الراقية وكن يعرضن عليه الألوف «من الجنيهات الذهبية» ويشترين له هدايا من الأحجار الكريمة ويهدين إليه قطع أرض في المعادي أو عمارة شاهقة في الزمالك. أما بخصوص سلوك مطرب الملوك فقد حدث أن أحبته عاشقة عربية من أسرة نبيلة، وعرف زوجها بالأمر فاستولى على أموالها وحبسها في البيت وعرض عليها أن تدفع له 15 ألف جنيه لكي تحصل على الطلاق «وكان هذا مبلغا فاحشا أيامها»، وطلبته من عبدالوهاب معتمدة على قصة الحب الكبيرة التي بينهما، ورفض أن يفتديها بهذا المبلغ، وقال: إن عبدالوهاب لا يفتدي أي ملكة جمال بمليم واحد. وقد أحبته مليونيرة من الزمالك لمدة ثلاث سنوات ثم سمعت أنه في سبيله للزواج من زوجته الأولى إقبال نصار، وغيظا منه وكيدًا له أقامت ضده دعوى قضائية تطالبه فيها بمبلغ ثلاثة آلاف جنيه قيمة دين لها في عنقه.. وقد تبين فيما بعد أن هذا المبلغ هو قيمة مؤخر الصداق من زواجه السري بهذه المليونيرة التي طلقها بقسيمة طلاق بتاريخ 1945، ولم يدفع قيمة المؤخر المتفق بينهما لأنه لم يكن مذكورًا في عقد الزواج، لكن السيدة لم تتراجع وطالبته بالحضور إلى المحكمة ليقسم بالله العظيم أنه غير مدين لها، وإذا أقسم اليمين تنازلت هي عن دعواها ضده وعن مبلغ الثلاثة آلاف

جنيه، وقد ذهب عبدالوهاب إلى المحكمة، وأدى اليمين وتنازلت السيدة عن دعواها!

هذا فيما يخص أمور مطرب الحب والغزل مع النساء! أما بخصوص العوامل التي ساعدت في الترويج له كمطرب في بداية حياته، فقد ساعده في ذلك الشاعر الكبير أحمد شوقي الذي كان يومئ للطبقة الراقية بأن الإقبال على حفلات عبدالوهاب شديد جدًّا.. وكان في سبيل ذلك يرسل من يمر على إدارة المسرح يوميا قبل رفع الستار بربع ساعة، ويأمر شباك التذاكر برفض بيع أي تذكرة بحجة أن العدد كامل! ولم يكن العدد كاملًا.. لكن كان الشاعر الكبير أحمد شوقي يغطي إيرادات الحفلة من جيبه الخاص ويشتري كل التذاكر التي لم يتم بيعها، حتى يساهم في ارتفاع شهرة وصيت مطربه المفضل، ويجعل الناس يتحدثون عن نفاد تذاكر المطرب الجديد الذي يصطف الجمهور أمام باب المسرح الذي يغني فيه، وكان هذا يجعل المتفرجين يعودون في اليوم التالي للاستماع إلى عبدالوهاب ويتشاجرون في سبيل الحصول على تذكرة الدخول. وهذا أسلوب من أساليب الترويج لا غبار عليه، ويفعله الآن السبكي في الترويج للأفلام التي ينتجها وكبرى الشركات المنتجة للأفلام أو «دي في دي» الأغاني الحديثة.

لذا أنا ضد إسباغ القداسة على كل القديم وإهالة التراب على المستحدث، حتى لا نقع في فخوخ الوهم..

كلهم بشر مثلنا وبدأوا كما نبدأ.. وكانت لهم أخطاء ثم استقام عملهم فومض فنهم واختفت نقائصهم، لكن من المهم التذكير بها لنوضح كيف تجاوزوا هذه الأخطاء حتى يحذو الجيل الجديد حذوهم ولا يتوقف وهو يمر بأزمة صغيرة أو مشكلة. وللعلم هذا الموضوع اعتمد في أغلب فقراته على كتاب الكاتب الكبير «جليل البنداري» واسمه «عبدالوهاب طفل النساء المدلل» الصادر عام 1957 في عز مجد محمد عبدالوهاب، ولم ينكر على الكاتب معلومة أو مقولة نقلها عنه وأثبتها في الكتاب.



انقلاب السكرتير على المدير

وحدهم العباقرة من تثار حولهم المعارك والمناقشات في حياتهم وبعد مماتهم، ويعد المطرب «محمد عبد الوهاب» (1901-1991) أكثر من تنطبق عليه هذه المقولة من بين أهل الغناء، فمن الاعتداء البدني الذي تعرض له في أحد أيام شهر مايو من عام 1960 بمقص في يد مختل، وحتى الاتهام بانتحال الألحان والأفكار الموسيقية الذي صاحب خطواته في عالم الغناء ومازال لصيقًا به حتى بعد رحيله، وتعددت الهجمات والاتهامات التي تناولته وجرت على سطور الصحف وفي أروقة المحاكم، وبالرغم من كثرة تلك الهجمات والاتهامات، فإن ما أثاره الملحن رؤوف ذهني (1924-1985) في الأيام الأخيرة من شهر ديسمبر عام 1956، يعد الأقوى بين ما تناول شخصية موسيقار الأجيال المثيرة للجدل من هجمات واتهامات.

ورؤوف ذهني أتم تعليمه الأساسي بمدرسة المحمدية الابتدائية بحي الحلمية الجديدة في القاهرة، ثم التحق في عام 1939 بمدرسة الصناعات الميكانيكية، وأظهر خلال دراسته ميلا للفن واهتماما بالموسيقى والغناء، وأحب صوت وألحان عبد الوهاب، وجاءت معرفته بعبد الوهاب عن طريق ابنة عمته السيدة «إقبال نصار» زوجة عبد الوهاب وأم أولاده، وقد أعجب عبد الوهاب برؤوف منذ لقائه الأول عام 1941، وكان رؤوف قد

حصل في هذا العام على دبلوم اللاسلكي ووُظف في مصلحة الأشغال العسكرية بوزارة الحربية، إلا أنه فضل العمل سكرتيرا خاصا لعبد الوهاب بمرتب قدره خمسون جنيها في الشهر، وتحمس عبد الوهاب لمواهب ابن خال زوجته جدا، وبالرغم من أن رؤوف يلثغ في حرف الراء بشدة، إلا أن عبد الوهاب من فرط حماسه لتلميذه وسكرتيره لحن له أغنيتين هما «لما كنت عارفة الحق عليكي» و«أنا واخد على خاطري منك» وقد تغني رؤوف بالأغنيتين في الإذاعة في شهر أكتوبر عام 1941.

ولم يطل المقام برؤوف ذهني في وظيفة السكرتير وموقع المطرب، حتى خرج على الناس بلحنين وضعهما وغناهما المطرب الشهير آنذاك «عبده السروجي»، وقد أذيع اللحنان في سهرة يوم الاثنين 21 مايو 1945، وهما: «معلهش وماله يا دنيا» و«مين فينا كان الحق عليه». ورغم ذلك لم تتطرق الشهرة إلى باب رؤوف ذهني، ويبدو أن طموح رؤوف قد أثر في عبد الوهاب، لأنه نشط مرة ثانية وأعاد رؤوف إلى جمهور الغناء في مطلع الخمسينيات، واهتم عبد الوهاب بجانب تلحينه لرؤوف بالدعاية له كمطرب واعد، وكانت الأغنية الثالثة التي لحنها له «عبد الوهاب» وأذيعت مساء الخميس 28 يونيه 1951 هي طقطوقة كتبها مأمون الشناوي تبدأ بالمذهب التالي: «كل يوم وياك / وغضبك مني

يزيد النار في فؤادي..النهارده معاك / ويمكن بكرة ما أكونشي معاك في الدنيا دي». وبعد ستة شهور أتحف عبد الوهاب تلميذه بلحن جديد لقصيدة «النيل» من أشعار «محمود حسن إسماعيل»، وقد غناها رؤوف للمرة الأولي في الإذاعة في الثامنة والربع من مساء الخميس 1 نوفمبر 1951.

واستمد رؤوف من نجاح الأغنيتين حافزا لمواصلة الغناء، فقدم في الإذاعة خلال عام 1952 مجموعة من الأغنيات منها «إزيكم» تأليف حسين السيد وألحان رؤوف، والأغنية الشعبية «يا جواهر بالمال»، لكن النجاح الأكبر لرؤوف كمطرب جاء في إحدى حفلات الإذاعة شهر يوليو 1954 حيث غنى الأغنية الخامسة من تلحين عبد الوهاب وكلمات أحمد رامي وهي: «عينيكي قالت إيه». وكانت هذه الأغنية قد أذيعت للمرة الأولى من الإذاعة في 17 يناير عام 1953، وفي نفس الحفل غنى رؤوف أغنية «كل يوم وياك»، وهتف له الجمهور كثيرا، لكن يبدو أن هذا النجاح لم يكن كافيا لإشباع طموحه من وجهة نظره، أو أن رغبته في النجاح كملحن كانت هي الغالبة.. وقد تحقق له ذلك بعد بضعة شهور، ففي السابعة والربع من مساء السبت 3 ديسمبر 1955 انطلق لحن رؤوف لأغنية «سلّم لي عليه» تأليف مأمون الشناوي وغناء «نجاة الصغيرة»

وتقول مقدمته: «سلّم لي عليه.. واعرف جرى ايه» وحصد اللحن إعجاب الجمهور والنقاد.

بعد أقل من ستة شهور أتبع رؤوف ذهني لحنه الجماهيري الأول لنجاة الصغيرة بأربعة ألحان جديدة هي بتوالي تقديمها في الإذاعة: «سنتين وأنا أحايل فيك» التي تغنت بها ليلى مراد من كلمات مأمون الشناوي، ثم «عيد الكرامة» التي كتبها أيضا مأمون الشناوي وغنتها ليلى مراد يوم 19 يونيو عام 1956 في احتفال الإذاعة بعيد الجلاء، تليهما أغنية «معايا وموش ويايا» لمحمد قنديل الذي غناها في 23 يونيو 1956، ومعها في نفس الليلة أغنية «دموع الفجر» التي شدت بها فايزة أحمد من كلمات «علي مهدي».. وأثبتت هذه الألحان أن ملحنا موهوبا قد انضم إلى الكتيبة الرائعة من الملحنين الجدد الذين سيقودون ثورة الغناء المصري في النصف الثاني من القرن العشرين.

لكن رؤوف ذهني في نهايات عام 1956 فجر مفاجأة مثيرة أربكت عموم الناس والوسط الفني بالتحديد، عندما أدلى بحديث للصحفي المعروف «محمد تبارك» نُشر في العدد (1488) من مجلة روزاليوسف بعنوان ساخن بالنص التالي: «رؤوف ذهني يصرخ: سرقني عبد الوهاب –ويقول أنه صاحب ألحان «بنت البلد» و«ايه ذنبي ايه»، عبد الوهاب ورؤوف

ذهني في قسم الأزبكية!! وقال محمد تبارك في بداية المقال الذي تضمن حديث رؤوف ذهني ما يلي: «إن رؤوف ذهني يتحدى عبد الوهاب أن ينكر أن 70 % من الألحان التي وضعها للأفلام ابتداء من فيلم (لست ملاكا)، هي في الحقيقة من تأليف رؤوف ذهني سكرتيره الفني». وأتبع تبارك ذلك التصريح ببيان ما قال رؤوف أنه لحنه من أغنيات مع ذكر ما تلقاه مقابل ذلك من عبد الوهاب، ففي فيلم «عنبر» الذي لعبت بطولته «ليلى مراد» وعرض في أول نوفمبر عام 1948، كانت أغنيات: «سألت علي» – «اللي يقدر على قلبي» ما عدا المقطع الأخير منها، و«دوس ع الدنيا» من تلحين رؤوف وليس عبد الوهاب، وأنه تقاضى مبلغ 150 جنيها مقابل انتفاع عبد الوهاب بألحانه لأغنيات «ليلى مراد» المذكورة.

وتكرر الأمر في فيلم «غزل البنات» والذي بدأ عرضه في 22 سبتمبر 1949، حيث تسلم رؤوف سيارة فورد موديل 1949 مقابل تلحين رؤوف لأغنيات: «أبجد هوز» و«عاشق الروح» والنصف الأول من أغنية «الحب جميل» التي تغنت «ليلى مراد» بها في الفيلم، وأضاف رؤوف بعض أغنيات فيلم «لست ملاكا» ومجموعة من أغنيات عبد الوهاب الإذاعية وعدد من المقطوعات الموسيقية! وقال رؤوف لمحمد تبارك أنه لما شعر بالغبن الذي لحق به عندما شاهد ما يجنيه عبد الوهاب من

استغلال ألحانه في الأفلام السينمائية، فإنه طالب عبد الوهاب في عام 1953 بمبلغ خمسة آلاف جنيه تعويضا عن العائد الهزيل الذي جناه في مقابل ألحانه التي ذاعت وكمقابل عادل لألحانه التي لم يستغلها عبد الوهاب بعد، ولما امتنع عبد الوهاب عن دفع الثمن قرر رؤوف استرداد الألحان التي لم يستغلها عبد الوهاب بعد، واستولى عليها فعلا من درج مكتب عبد الوهاب، وفقد عبد الوهاب أعصابه وأبلغ قسم شرطة الأزبكية، الذي قام بتفتيش منزل رؤوف فلم يعثر على شيء».

ويسرد «محمد تبارك» ما حدث بعد ذلك، ففي حضور مأمور قسم الأزبكية: القائمقام حسن كامل، طلب عبد الوهاب أن ينفرد برؤوف في محاولة لحل المشكلة قبل الإحالة إلى النيابة، وقدم له أكثر من عرض في مقابل استعادة "النوت" الموسيقية، وكان آخر العروض –الذي حاز قبول رؤوف-يتمثل في الحصول على ستمائة جنيه نقدًا وفي الحال، بالإضافة إلى عقد شهري لمدة عشر سنوات بمرتب شهري قدره خمسة وخمسون جنيهًا، وألحق عبد الوهاب عرضه هذا وعدًا بشراء سيارة جديدة لرؤوف!

كان الصحفي «محمد تبارك» قد أوضح في نهاية مقالته التي يدّعي فيها الملحن رؤوف ذهني بأنه صاحب 70 % من الألحان السينمائية التي نسبها الملحن محمد عبد الوهاب لنفسه! بأن ذكر «تبارك» أن

السبب الذي أطلق تلك المفاجأة وبدأ الموقعة هي أغنية «إيه ذنبي إيه» فقد لحنها رؤوف أولا وقدمها للإذاعة ليغنيها بنفسه على أنها من ألحان عبد الوهاب! وثار عندما علم بأن عبد الحليم سيغني الأغنية في فيلم قادم بالرغم من الموافقة المسبقة للجنة الاستماع بالإذاعة على غناء رؤوف لها، فأسرع رؤوف إلى مأمون الشناوي مؤلف أغنية «إيه ذنبي إيه» كي يكتب له كلمات جديدة للّحن الموضوع للأغنية، فأعطاه مأمون كلمات أغنية «سلّم لي عليه»، وعندما أذيعت «سلّم لي عليه» من الإذاعة في مساء السبت يوم 3 ديسمبر عام 1955، قبل عرض فيلم «أيام وليالي» الذي تضمن أغنية «إيه ذنبي إيه» المنسوبة لعبد الوهاب، أرسل عبد الوهاب إنذارا إلى رؤوف على يد المحامي يخطره فيه بانتهاء عمله كسكرتير خاص له، فكان أن ذهب رؤوف إلى محمد تبارك ليقص حكايته مع المطرب صاحب الألقاب المتعددة (أمير الطرب والموسيقار الكبير وبتهوفن الشرق ومطرب الملوك والأمراء).

إن مفاجأة كالتي فجرها رؤوف ذهني في حديثه هذا تستعصي على الفهم حتى الآن، وتثير في عقل المتلقي عدة أسئلة، حيث يسائل المرء نفسه أولا عن السبب أو الأسباب التي تدفع موسيقيا وملحنا موهوبا بل وعبقريا مثل محمد عبد الوهاب لارتكاب مثل هذه السقطة الفنية والأخلاقية؟ إن ما أبدعته قريحة عبد الوهاب في الأغنيات التي لم يتقوّل عليها رؤوف ذهني لكفيل

بحفر اسم الرجل في سجل الخالدين من الموسيقيين بأحرف من نور، فهل كانت الألحان التي انتحلها -من وجهة نظر رؤوف-ستطاول أو تضيف جديدا إلى ما حققه من أمجاد في التلحين مثل: «كليوباترا» و«الجندول» وغيرها؟ وهناك أيضا تساؤلات متعلقة برؤوف ذهني أشد غرابة! فما الذي يدفع شابا موهوبا استطاع أن يصنع ألحانا بهذا القدر من الجمال والابتكار لأن يرضى بنسبها إلى آخر حتى لو كان أعظم موسيقيي الأرض؟! وهل كانت الحاجة هي دافع رؤوف إلى تصرفه الغريب أم شيئًا آخر؟ وأين دور النقد الموسيقى في تلك القضية؟

والأعجب فيما أثارته اتهامات رؤوف ذهني هو رد عبد الوهاب، الذي جاء في معرض إجابته على تساؤلات وجهها إليه «محمد تبارك» ونشرت تحت عنوان «أسرار عجيبة» بالعدد الصادر من مجلة «روزاليوسف» في 24 ديسمبر 1956، إذ لم يزد رد عبد الوهاب على ما وجهه إليه «محمد تبارك» من أسئلة تتعلق بهذه الاتهامات عن تكرار كلمة (ثخافات) التي تعني (سخافات) بلسان عبد الوهاب الألثغ! وبالتأكيد على أن رؤوف ذهني ولد عاق وأنه -أي عبد الوهاب-هو من علمه الفن والموسيقى وقدمه للجمهور.

وعندما بحث «محمد تبارك» عن حكايات جديدة تتعلق بالقضية المثارة بين الأستاذ والسكرتير، أمده

رؤوف بحكاية أخرى مفادها أن عبد الوهاب أرغمه في بداية عمله معه –عندما أشاع رؤوف حكاية وضعه ألحان بعض أغنيات عبد الوهاب-على كتابة إقرار بسرقة مبلغ مائة جنيه من مكتبه! وقد كتب رؤوف –وللعجب- هذا الإقرار الذي احتفظ به عبد الوهاب، وفي إحدى ثورات رؤوف على عبد الوهاب التي هدد فيها بإفشاء سر ما بينهما، قام عبد الوهاب بتمزيق ذلك الإقرار!

مضت أحداث الموقعة الأولى في التصاعد بتوالي صدور أعداد «روزاليوسف»، حتى أنها اجتذبت إليها أطرافا أخرى اكتوى بعضها بمثل رؤوف من عبد الوهاب، وتدخل البعض من هذه الأطراف في الموقعة من باب إيفاء الشهادة وإحقاق الحق! ومنهم الموسيقار والملحن «حسين جنيد» الذي كان قد سجل مقطوعة له باسم «عرايس الربيع» في استديو الإذاعة في الإسكندرية، ثم فوجئ أنها تعزف من الإذاعة المصرية منسوبة لعبد الوهاب وباسم «أنا وحبيبي»، وعندما واجه «حسين جنيد» عبد الوهاب بالنوتتين الموسيقيتين التي تؤكدان التشابه، ابتسم عبد الوهاب وقال: «إن السرقات لا يمكن إثباتها بسهولة وخاصة أمام القضاء»، وعرض عبد الوهاب حلا للمشكلة عقد لأربع اسطوانات باسم جنيد مع شركة عبد الوهاب وبمقابل 300 جنيه.

عندما عرض عبد الوهاب على الموسيقي «حسين جنيد» عقدا بالأربع أسطوانات بمقابل 300 جنيه، قبل «جنيد» العرض السخي وطوى النوتتين وانصرف راضيًا بعد أن تبادل مع عبد الوهاب العناق والقبلات! لكن السبب الذي جعل «حسين جنيد» يتحرك ويدلي بحديث يشارك في الموقعة التي بين عبد الوهاب ورؤوف ذهني هو أن عبد الوهاب قد أخل باتفاقه مع «جنيد»، فلم يسجل من المقطوعات الأربع التي تم الاتفاق عليها سوى واحدة، أي أن ما ناله جنيد مقابل ابتلاعه لشكواه كان خمسة وسبعين جنيهًا لا غير!! وظلت الموقعة مفتوحة تغري المبدعين بالدخول تأييدا لعبد الوهاب أو التماس الأعذار له أو الهجوم عليه واستدعاء وقائع لاقتباسات أخرى، ومنها مداخلة الشاعر «عبد المنعم السباعي» الذي كتب لعبد الوهاب أغنيات مهمة مثل «تسلم يا غالي» و«أنا والعذاب وهواك» الذي كتب مقالا تحت عنوان: «أضواء على قصة عبد الوهاب ورؤوف ذهني -ماذا لطش عبد الوهاب من زكريا أحمد وكمال الطويل وكورساكوف»، ويقول فيه إن عبد الوهاب صخرة فنية، أضخم من أن يحطمها في أنظار الجماهير تقولات فنان حاقد، أو موسيقي مغمور حتى لو كانت أقواله صادقة! أين الدليل؟ لا دليل أبدًا في الموضوع، وكل الأدلة على كثرتها فهي أدلة ظنية».

وفي نهاية عام 1957 أسدلت ستائر النسيان على ما أطلقته اتهامات رؤوف ذهني في تلك الموقعة، ومضى عبد الوهاب بعد أن تناسى الناس والإعلام أصداء تلك الاتهامات في طريقه يحصد النجاح تلو النجاح، ويلقى من التكريم والتقدير المسبغين عليه من الناس والحكام الشيء الكثير، بينما انطلق رؤوف ذهني -بعد انفصال علاقته بعبد الوهاب-في التلحين لكثير من الأصوات الجميلة في مصر وخارجها، حيث مضى يوزع ألحانه على أصوات مثل: ليلى مراد -نجاة الصغيرة -صباح -فايدة كامل -مها صبري -كارم محمود -عادل مأمون -شريفة فاضل -ماهر العطار، وبالرغم من فداحة الظلم الذي تعرض له رؤوف ذهني إن كان صادقا في اتهامه لعبد الوهاب، ومن شناعة الاتهام الذي ألحق بسمعة موسيقار كبير كعبد الوهاب أبلغ الضرر إن كانت اتهامات رؤوف له ملفقة، إلا أن عام 1966 شهد -وللعجب-عودة المياه لمجاريها بين الأستاذ وسكرتيره السابق، حيث يذكر محمود الخولي في كتاب «من مذكرات رؤوف ذهني: سرقني عبد الوهاب»، أن عبد الوهاب هاتف رؤوف في منزله وطلب إليه أن يزوره، وعندما ذهب رؤوف إلى منزل عبد الوهاب وهو يكاد يطير من فرط سعادته، فاتحه عبد الوهاب بعد الاحضان والقبلات والذي منه في أنه يريد أن يستشيره في لحن أغنية «فكروني» التي كان يلحنها لأم كلثوم في تلك الأيام، ويشرح محمود الخولي في كتابه -ما قام رؤوف

بإضافته إلى الأجزاء التي كان عبد الوهاب قد أنهى تلحينها من الأغنية-وعندما شاع في الوسط الفني وعلى صفحات إحدى المجلات الحديث عن التشابه بين ألحان «فكروني» وبعض الألحان الأخرى، فإن عبد الوهاب لجأ للحل القديم الذي جربه مع رؤوف قبل سنوات طوال ولم يفلح في عقد لسانه، حيث استدعى رؤوف إلى منزله واستكتبه إقرارًا بأنه لا علاقة له –أي رؤوف-بأي مجهود بذل في تلحين أغنية «فكروني»!

وبالرغم من ذلك –وطبقا لمذكرات رؤوف ذهني- استمرت العلاقة اللغز بين عبد الوهاب وسكرتيره السابق، بل امتدت إلى لبنان.. حيث تبادل الاثنان المنافع، فقد أفاد رؤوف من علاقات عبد الوهاب بكبار الإعلاميين والشعراء اللبنانيين في تسجيل عدد من أغنياته بأصوات لبنانية، وذلك كمقابل لقيامه –أي رؤوف-بإجراء بعض التعديلات في قصيدة «هذه ليلتي».

إن علاقة ملتبسة كهذه.. لم تكن تنتظر سوى حدث أو موقف مناسب لتنفجر وتشتعل المعركة من جديد بين طرفيها، وحدث ذلك بالفعل عندما تناقلت وسائل الإعلام في مطلع عام 1971 أنباء ترشيح محمد عبد الوهاب لنيل جائزة الدولة التقديرية، بادر رؤوف بإرسال برقية إلى كل من رئيس الجمهورية وسكرتير المجلس الأعلى للفنون والآداب يعترض فيها على ترشيح عبد

الوهاب للجائزة! بحجة أن شروط الترشيح لجائزة كهذه لا تتوافر في عبد الوهاب!

البرقية التي أرسلها رؤوف ذهني إلى وزارة الثقافة المصرية يعترض فيها على ترشيح محمد عبد الوهاب لجائزة الدولة التقديرية كانت بتاريخ 23 يونيو 1971، وعندما طلبت الوزارة تفسيرًا لاعتراضه العلني على ترشيح عبد الوهاب، تقدم رؤوف في يوم 21 يوليو عام 1971، بمذكرة تفصيلية إلى مكتب وزير الثقافة، حيث أفاض في شرح أسباب اعتراضه وخلص في نهايتها إلى الآتي: «وخلاصة القول أن الأستاذ عبد الوهاب لم يعتمد على نفسه في بناء مجده الفني، بل استعان بالكثيرين من الموسيقيين الأجانب والعرب، دون أن يشير إلى هذه الاستعانة، كما أن الأستاذ عبد الوهاب ليست له أعمال فنية تدرس في المعاهد الموسيقية العليا».

تفجرت الموقعة الثانية من المعركة في أروقة وزارة الثقافة وبعيدًا عن أنظار الجماهير وأسماعها، على العكس من الموقعة الأولى التي دارت على صفحات جريدة الأخبار ومجلة روزاليوسف واطلع عليها الجميع، وفيما يبدو أنها متسقة مع طبيعة الموقعة الثانية، التي حدثت نهايتها بعيدًا عن الأنظار، حيث يذكر محمود الخولي في كتابه أن رؤوف حرر إقرارًا بتاريخ 25

نوفمبر عام 1971، وقد نص الإقرار الذي رفع لوزير الثقافة على نفي رؤوف لقيامه «بتأليف أيّ مصنف فنّي موسيقي لمحمد عبد الوهاب»! وفي اليوم التالي لتاريخ هذا الإقرار يوم 26 نوفمبر 1971 تسلم رؤوف ذهني قيمة (شيك) بمبلغ أربعة آلاف من الجنيهات! وقد تحرر الشيك بمعرفة السيدة «نهلة القدسي» –زوجة عبد الوهاب- ووقع عليه عبد الوهاب بنفسه، وكان الشيك الذي صدر باسم محمود لطفي إبراهيم المحامي مسحوبا على البنك الأهلي المصري (فرع محمد فريد) ويحمل رقم 179094، وقد حمل الوجه الآخر للشيك توقيع رؤوف ذهني على تسلمه قيمة الشيك بالإضافة إلى رقم بطاقته العائلية.

جاء صرف ذلك الشيك إيذانًا بإنزال الستار بعد المشهد الأخير من المعركة، حيث انصرف عبد الوهاب بعدها لتدعيم مكانته وزيادة رصيده من الجوائز والتقدير الرسمي والشعبي، فها هي الاتهامات التي ثارت حوله قد نفاها وكذبها من أطلقها، ولم تثبت عليه تهمة واحدة مما رماه به سكرتيره السابق، بينما انزوى رؤوف ذهني بعيدًا عن الأضواء المسلطة على الأستاذ، تتنازعه مشاعر متضاربة تتردد بين الأسى لفشله في النيل من عبد الوهاب وفي استعادة ما يراه من حقه، وبين الرجاء في أن يتمكن يوما من إقناع الناس بصدق

دعواه، حتى تبددت تلك المشاعر برحيله عن الدنيا في 16 ديسمبر من عام 1985.

ولم يتوقف الحديث عن القضية التي أثارتها المعركة الحالية برحيل مفجرها، إنما كان الحديث فيها يتجدد كلما ظهر تابع جديد، ومنها التابع الكبير الذي ظهر أثناء حياة الأستاذ وسكرتيره، والذي وقع في عام 1979، وتمثل ذلك التابع في وثيقة أصدرتها منظمة الأمم المتحدة للعلوم والثقافة المعروفة بمنظمة اليونسكو في شهر يونيو 1979 ونشرت في كثير من الصحف والمجلات العربية، وتضمنت قائمة أولى لبعض ما قيل أنه سرقات عبد الوهاب الموسيقية!

وبعد عشرين عاما عاد الحديث يتجدد حول هذه القضية أيضا، عندما قامت أرملة «رؤوف ذهني»: سنية محمود السعيد -بعد وفاة الموسيقار محمد عبد الوهاب في عام 1991 - برفع الدعوى القضائية رقم 17433 لعام 1992 أمام محكمة جنوب القاهرة، وطالبت فيها بحقها الأدبي والعيني في أربعين أغنية لعبد الوهاب، وذلك بدعوى أن تلك الأغنيات من تلحين زوجها وأن عبد الوهاب نسبها لنفسه، وقالت في دعواها إنها تعترف بأن زوجها حصل من عبد الوهاب على مقابل لتلحينه لتلك الأغنيات، ولكنها أتت الآن لتطالب بحقها كوارثة لزوجها في حق الأداء العلني عن تلك الأغنيات.

من الجدير بالذكر أن معركة بمثل هذا الحجم وبما أثارته وارتبط بها من قضايا قد تسببت في الانقسام حول القضية الأساسية إلى فريقين: فريق يضم عشاق محمد عبد الوهاب -وهم كثرة-يرى أن في إثارة مثل هذه القضية إساءة للغناء العربي قبل الإساءة لعبد الوهاب نفسه، ويستند هؤلاء في ذلك الرأي إلى حجتين رئيسيتين، أولاهما أن كل عباقرة الموسيقى العالمية وعلى رأسهم (بيتهوفن وباخ وتشايكوفسكي) قد أخذوا من أعمال غيرهم وبنوا على ما أخذوه -وهي حجة تجيء من باب «عذر أقبح من ذنب»، والحجة الثانية لدى ذلك الفريق في القول بأن ما بذله عبد الوهاب من جهد وما أضافه من ذوق وفكر إلى ما اتهم بأخذه من رؤوف ذهني وغيره يرقى به إلى مرتبة الإبداع، ويعد ما رواه الموسيقار كمال الطويل في ذكرياته حول تلك القضية من أدق وأوضح ما قيل في ذلك السياق، حيث قال كمال الطويل: «مافيش شك أن رؤوف ذهني كان ابن عصره ذواقة، بس ما عندوش نفس (بفتح النون والفاء)، يعني رؤوف مالوش في الحاجات الطويلة، له في جملة.. قفشة موسيقية، فطبعا كان يستطيع أنه يحط إيد عبد الوهاب على الحاجات دي.. وعبد الوهاب الجواهرجي العظيم.. تبص تلاقيه عمل شيء عظيم من لا شيء، رؤوف ذهني ساعتها يقولك «الله ما أنا صاحب اللحن ده»، هو فيه من تفكير رؤوف ذهني، لكن العمل

ككل بقى ألحان عبد الوهاب. (طارق الشناوي: كمال الطويل نغمة لا تعرف الموت، جريدة القاهرة 2003).

وفي مواجهة هذا الفريق الكبير من محبي عبد الوهاب وقف فريق آخر من الموسيقيين يقول بغير هذا، ويعد الناقد الموسيقي الكبير «فرج العنتري» أول من جاهر برأي علمي في هذه القضية إبان حياة عبد الوهاب، مما حدا بناقد كبير آخر هو «كمال النجمي» إلى مهاجمة عبد الوهاب مستترًا خلف ما نشره الأستاذ العنتري ودون أن يذكر اسم عبد الوهاب، وقد جاء هجوم النجمي في مقال: «الذين تذكروا سيد درويش فجأة والذين يطلبون ناقدًا رسميًا لألحانهم» (الكواكب، العدد رقم 859)، فإذا ما أضيف لأسماء «العنتري والنجمي» أسماء مثل عبد الحميد توفيق زكي ود. لويس عوض ود. حسين فوزي ود. رتيبة الحفني ومحمد سعيد، فإن أحدًا لن يقدر على مجادلة كل هذا العدد من الموسيقيين والنقاد في تأكيدهم وتوثيقهم لما أخذه عبد الوهاب من ألحان غيره، بل إن الدفوع التي ساقها البعض من أعلام الفريق المدافع عن عبد الوهاب سوف تتوارى عندما توضع في مواجهة رأي يركز على الجانب الحضاري والثقافي للقضية، وهو الرأي الذي سجله الدكتور جلال أمين في مقاله (محمد عبد الوهاب ومشكلة الأصالة والمعاصرة) الذي نشر في مجلة «الهلال» عدد يونيو 1991، وخلاصة رأيه هي: «أن

التغريب الذي أدخله محمد عبد الوهاب على موسيقانا، قد تجاوز في الأربعين سنة الأخيرة حدود المسموح به، وذهب إلى أبعد مما يجوز التسامح معه» (ص 113).

وحين تقفز إلى الذاكرة بعض ألحان محمد عبد الوهاب الساحرة بعد الانتهاء من قراءة رأي د. جلال أمين، يتمنى المرء لو أن عبد الوهاب واصل السير على درب إبداعاته العظيمة في أعمال مثل: «الروابي الخضر» و«فلسطين» و«الجندول» و«كليوباترا» وغيرها من توجهات عبقريته، دون أن يخوض في ذلك المعترك الشائك.

آراء عبد الوهاب في كبار الملحنين

بعنوان «4 عباقرة في الموسيقى والغناء» كتب عبد الوهاب بمجلة «آخر ساعة» في الأول من يناير عام 1948، الآتي: في موسيقانا الحديثة أربع نغمات، هي أعذب نغماتها وأقواها، بل هي أساسها وجدارها ونقطة ارتكازها، وهذه النغمات ليست من مقامات الموسيقى المعروفة، فلا هي من السيكا ولا من البياتي، ولا من الحجاز كار، إنها نغمات أخرى، من مقامات أخرى، مقامات عبقرية خالدة.

كانت موسيقانا قبل هذه النغمات بدائية هزيلة ليس فيها عمق، ولا سمو، ولا معنى، كانت أناشيد الأذكار أعمق ما فيها، وكان جمهور مستمعيها من الصهبجية والحشاشين، وكان الكلام الذي تتألف منه الأغاني محشوًا بألفاظ تركية أو ألفاظ عامية ليس فيها ذوق أو جمال، مثل: «شفتوش علي يا ناس.. لابس قميص ولباس.. وبيلعب البرجاس**.. على القنطرة».

***

جاءت النغمة الأولى فنقلت أغانينا من غرز الحشاشين إلى صالونات العظماء والكبراء، وسيطرت بجمالها على الأدباء والشعراء فنظموا المقطوعات بلغة سهلة جميلة فيها معنى، وفيها خيال، هذه النغمة هي «عبده الحامولي» أي «سي عبده» كما كان يسميه أبناء جيله، وقد استطاع «سي عبده» أن يجعل للمطرب اعتبارًا، وأن يرغم الأعيان على أن يستمعوا للفن المصري، وكانوا لا يسمعون إلا الموسيقى التركية، وبفضل صوته العذب القوي وبفضل ذوقه الفني الممتاز، عرف كيف يربط بين الموسيقى الصامتة وبين الكلام الذي يُغنى، وهو أول من قسم «الدور» بين المذهبجية والمغني، وكان عبده إنسانًا حساسًا، فكان يظهر عواطفه في أغانيه، وكان يصل بإحساساته إلى قلوب مستمعيه، فكانوا يشاركونه نشوته، وفرحته، وإذا بكى بكوا معه!

***

** البرجاس: هو الترس أو الدرع، واللعبة من عهد المماليك وكانوا فيها يتسابقون بالخيل في مضمار السباق وعندما يقترب أحدهم يحاول منافسه عرقلته بالسيف ويحمي الفارس الآخر نفسه بالترس، وقد قلدهم الفلاحين في الريف وكانوا يلعبونها على هامش الموالد، حيث كانوا يتسابقون بالدرع وبدلا من السيف عصا غليظة «هراوة أو نبوت» وكانوا يطقون على اللعبة البرجاس. وفيها سخرية من الفقراء الذين يلعبونها بقميص دون بنطلون تقليدًا للأعيان.

وللآن يقال لمن يسرع في خطوته في الريف «انت بتبرجس ليه» بمعنى لماذا تسير بسرعة؟

أما النغمة الثانية فهي «محمد عثمان» سلبه الله صوته القوي، وقد جعلته هذه المحنة يفكر في الموسيقى الصامتة ويتخذ منها عوضا عما فقده من صوته، وقد حلق في آفاق واسعة، وأمكنه بحسه المرهف وعبقريته الفذة، أن يدرك أن الموسيقى ليست أنغامًا بلا رابط ولا حدود، فكان يضع أغانيه في إطار موسيقى بديع، لا يتعداه ولا يتخطاه، لقد فهم أن الموسيقى ليست نغمات مرتجلة بلا هدف، وبلغ من فنه أنه كان يلحن كل شيء حتى الموّال، وكان يعتمد على التخت وكان يعطي لأفراد التخت مرتبات شهرية، سواء

اشتغلوا أو لم يشتغلوا، لقد فرض محمد عثمان على سامعيه أن يطربوا بعقولهم وقلوبهم، لا بآذانهم فقط، وكان مستمعوه يرقصون لموسيقاه.

***

والنغمة الثالثة هي «الشيخ سلامة حجازي»، إنه أول من ارتفع صوته بالغناء المسرحي، وكان صوته قويًا حلوًا، فساعده على التغيير، ولم تكن رسالة سلامة سهلة، فإن الجمهور تعود أن يسمع أغاني لا ترمي إلى شيء، فجاء سلامة حجازي وجعل الأغاني ترمي إلى أشياء.

***

أما النغمة الرابعة فهي «سيد درويش» هذا الفنان العبقري العظيم، هذا الرجل هو الذي جعل موسيقانا موسيقى معبرة، وقد بلغ من عبقرية الشيخ سيد درويش أنه جعل ألحانه تتكلم وتنطق بذاتها، وفي استطاعة أي إنسان أن يميز ألحان الشيخ سيد مجردة من كلامها.

هذه هي النغمات الأربع، أو العبقريات الأربع التي جعلت للموسيقى المصرية الحديثة معنى بعد أن كانت بلا معنى، ويخطئ من يظن أن هؤلاء العباقرة لم يكن

لهم مجهود فيما أنتجوه، وأن الفضل لمواهبهم الطبيعية، كلا، فإن العبقرية هي العمل، وقد عملوا، وشقوا، وبذلك استطاعوا أن يخلقوا، ولولا هذه العبقريات اجتهدت وناضلت، لكنا إلى اليوم مازلنا نقول ونسمع: «شفتوش علي يا ناس.. لابس قميص ولباس.. وبيلعب البرجاس.. على القنطرة».





بليغ حمدي والنهايات الحزينة

أفظع فترات حياته، كما أدلى بذلك في حديث إذاعي، هي فترة دراسته الابتدائية، ويضيف بأنه لم يكن يكره الدراسة بل يكره طريقة التدريس، ووالده رجل التعليم لاحظ ذلك فقال إن بليغ يكره أن يُقفل عليه باب! ويبدو أن هذه كانت ملاحظة صائبة، فبليغ حتى بعدما كبر وحصل على ليسانس الحقوق ثم عمل بالفن، ظلت الجدران والأبواب تخنقه، فجعل بيته مفتوحا أمام الأصدقاء والمحبين ومعارفه وأبناء السبيل، باختصار كان بيته «سداح مداح»، وهذا ما ورطه في اشتباه جنائي دفع به للهرب من مصر البلد الذي أحبه ولم يعشق غيره وأودى به هذا النفي إلى النهاية.

عشق الفن ورغب في أن يصبح مطربا شهيرا، وسعى لذلك بشدة، وتعرف على الكاتب والممثل الكوميدي «يوسف عوف» في بداية تكوينه لفرقة «ساعة لقلبك» وتحضير برنامج بنفس الاسم، فجعله «يوسف عوف» مطرب الفرقة الاستعراضي الذي يفتتح البرنامج ويقفله بأغنية تقول (ساعة لقلبك بتقول / فرفش واضحك على طول.. اسمعها وغني معانا / حتلقى الهم يزول). وهذا البرنامج بدأ في الإذاعة المصرية عام 1953 واستمر حتى بداية الستينيات، وظل بليغ مطربهم الاستعراضي لمدة أربعة أعوام، عانى فيها «يوسف عوف» أشد المعاناة من توالي غياب وتأخر بليغ الفنان البوهيمي، خاصة وطبيعة هذا البرنامج كانت أن يتم التسجيل على الهواء خارج الإذاعة في مسارح متعددة وبحضور الجماهير.

لكن عمل بليغ في «ركن الهواة» بالإذاعة المصرية عمَّق معرفته بالموسيقى عن طريق الملحنين المتميزين أمثال «عبدالعظيم عبدالحق» و«رؤوف ذهني» و«فؤاد حلمي»، والأخير انتبه لحاسة بليغ الموسيقية ونصحه بترك الغناء والعمل في التلحين. وكانت أول نقلة له في التلحين مع زميلته المطربة الصاعدة «فايدة كامل»، التي سمعت منه أول لحن بعنوان «ليه فاتني ليه» ومقدمته كالتالي (ليه قاللي قابلني / وفاتني لوحدي وراح ولا جاشي.. يا ريته يومها صارحني / وقاللي بلاش نتقابل تاني)، ويقول بليغ عن هذه اللحظة «أول

مرة أسمع محاولاتي في صوت مغنية». ثم غنت له فايدة كامل أيضا لحنه الثاني «ليه لأ».. حتى جاءت نقلته المهمة جدا عام 1957 عندما غنى له «عبدالحليم حافظ» لحن أغنية «تخونوه» ثم لحن أغنية «خسارة خسارة»، وبدأ المطربون والمطربات في الالتفات إليه وغناء ألحانه. ومنهم فايزة أحمد، التي غنت له في عام 1958 أغنيتها الشهيرة «متحبنيش بالشكل ده»، ونجاة الصغيرة في العام نفسه عندما غنت له (سنة سنتين بتغيب عني / لكن تهرب م الشوق فين).

وفي بداية الستينيات التقى بليغ بالمطرب والملحن العبقري «محمد فوزي» الذي فتح له أبوابا ما كان يظن بليغ أنها ستفتح بهذه السرعة والسهولة، ويقول بليغ عن اللقاء بفوزي: «أول مرة ألتقي فنانا بوعي فنان.. الإنسانية المطلقة والحب العظيم». اصطحبه محمد فوزي إلى مقر شركته «مصرفون» وطلب منه أن يشتغل ويسجل ويبيع ألحانه بلا دفع أي تكلفة للاستديوهات، وحتى دون أن يسمّعه ما صنع من ألحان. وكان كلما سمّعه «بليغ» لحنًا أسرع بالاتصال بالمطرب أو المطربة الذي سيضيف للحن وأسمعهم لحن بليغ فيتعاقدون معه فورا ومنهم صباح وآخرون.

أما اللقاء الأهم في تاريخ «بليغ حمدي» الفني فكان في تلك الفترة مع كوكب الشرق أم كلثوم؛ وكان

بالمصادفة! فقد دعاه الدكتور «زكي سويدان»، أحد الأطباء المعالجين لأم كلثوم إلى حفل ببيته، وكانت أم كلثوم من الحاضرين بهذا الحفل، الذي عزف فيه «أنور منسي» وغنى فيه «عبدالغني السيد» ثم غنى بليغ مذهب من أغنية «حب إيه» وطلبوا منه إعادته أكثر من مرة، وفي نهاية السهرة أثنت أم كلثوم على المذهب وطلبت منه أن يسمعها بقية اللحن لكنه أخبرها بأنه لم يتسلم من كاتب الأغنية «عبدالوهاب محمد» باقي الكلمات، فطلبت منه أن يكمل الأغنية بسرعة ويسمعها لها، ولم يهتم بليغ كعادته اللامبالية، ثم فيما بعد فاجأه «محمد فوزي»، الذي لم يكن حاضرا بالحفل، بسؤاله عن الأغنية التي طلبتها منه أم كلثوم وحمسه لإنهائها، وظل يعضده حتى أنهاها، وطلب «محمد فوزي» أم كلثوم بنفسه وأخبرها بأن الأغنية جاهزة، وقد أنجزها بليغ على خير وجه.

والشائع أن المطرب محمد فوزي هو الذي قدم بليغ حمدي إلى أم كلثوم، لكن ثبت من خلال تسجيلات إذاعية ل «بليغ» أنه قابلها مصادفة في حفل يخص طبيبا من طاقمها الطبي، -كما ذكرنا من قبل- والعجيب إلى حد الذهول، أنه بعد أن أذيعت أغنية «حب ايه» التي لحنها بليغ للست في ديسمبر 1960 وحققت نجاحا ساحقا، لم يحقد عليه محمد فوزي أو «ينفسن»، خاصة أنه ملحن أشهر من بليغ ونجح في إقناع أم كلثوم بأن يحصل حصريا لشركته «مصرفون» على

الحق الحصري في بيع تسجيلاتها الصوتية، وكان ذلك فوزا كبيرا وكونها تعطيه هذا الحق يعكس محبتها له، وكأمنية كل ملحن بأن يتوج أعماله اللحنية بلحن لأم كلثوم، كانت الأمنية تراود محمد فوزي الذي لم يلحن لها من قبل، وقبلت أم كلثوم أن يلحن لها فأخذ أغنية من مأمون الشناوي اسمها «أنساك» وعمل لها المقدمة اللحنية التي أعجبت مأمون، ثم حضر فوزي الحفل الذي غنت فيه أم كلثوم لبليغ لحنه الأول «حب إيه» وانبهر به، وأقام أصدقاء بليغ وبعض الفنانين حفلا له بهذه المناسبة، وعقب الحفل اصطحب محمد فوزي «بليغ حمدي» و«مأمون الشناوي» وفي استديو الشركة طلب فوزي من مأمون أن يقرأ لبليغ مذهب أغنية أنساك أكثر من مرة، حتى يتمكن بليغ من تلحين المذهب، وعندما أسمعهما بليغ المذهب بعد تلحينه أشار فوزي بحماسة تجاه مأمون وهتف: سمعت يا مأمون.. مش المذهب ده أحلى من اللي عملته! وتعجب مأمون الشناوي، وذهل بليغ عندما عرف بأن محمد فوزي لحن هذا الكلام لأم كلثوم وها هو يتنازل عنه برحابة صدر، ورفض بشدة، لكن فوزي أمره بأبوة: بليغ كمل نجاحك.. وخش باللحن التاني على طول. ومات محمد فوزي بعد سنوات خمس من هذه الواقعة دون أن يلحن لأم كلثوم لكن هذه الواقعة قد تخلد أعماله أكثر من هذا اللحن الذي كانت ستغنيه أم كلثوم أو عشرة مثله. وقال لأم

كلثوم مبررا منحه الأغنية ليلحنها بليغ: «بليغ ملحن يجنن.. مصر حتغني ألحانه أكتر من 600 سنة قدام».

لحن بليغ جميع الألوان الغنائية الرومانسية والشعبية والوطنية والابتهالات الدينية «أشهرها للشيخ سيد النقشبندي»، والقصائد وأغاني التترات والمسلسلات والمسرحيات وحتى أغاني الأطفال مثل أغنية «انا عندي ببغان»، وغنى له مشاهير المطربين مثل أم كلثوم وعبد الحليم حافظ ووردة الجزائرية وفايزة أحمد وشادية وفايدة كامل وميادة وغيرهم. نعته جريدة الأهرام صبيحة وفاته (12 سبتمبر 1993) بقولها: (مات ملك الموسيقى) وأعلنت وزارة المالية المصرية أنها بصدد طبع عملة معدنية باسمه تكريما له ولم يحدث هذا حتى هذه اللحظة! ولم ينل بليغ في حياته أو بعد وفاته من التكريم ما يوازي ربع ما قدمه للموسيقى العربية بصفته أفضل من أنجبته الموسيقى العربية على الإطلاق.

بليغ من أهم الموسيقيين وأكثرهم حبا لمصر ويظهر ذلك من خلال أعماله وسلوكه، فهو من أكثر الملحنين الذين لحنوا أغنيات تتغنى بمصر في أزماتها وانتصاراتها وفي حبها المطلق وأشهر هذه الأعمال: أغنية «يا حبيبتي يامصر» و«عدى النهار» و«البندقية اتكلمت» و«عاش اللي قال» و«فدائي» و«عبرنا الهزيمة». وهناك حادثة دالة على وطنيته وقعت في أثناء الأيام الأولى

لحرب أكتوبر حين ذهب مصطحبا زوجته المطربة «وردة» إلى مبنى الإذاعة والتليفزيون ليقدم لحنا يؤازر المقاتلين في الحرب، ونظرا لظروف الحرب لم يكن مسموحا لأحد بالدخول من غير العاملين بالمبنى فتم منعهما من الدخول، فما كان من بليغ إلا أن اتصل بصديقه الإذاعي الكبير «وجدي الحكيم» بصفته من الموظفين الكبار بالمبنى، في تليفون المبنى الداخلي قائلا: «حاعملك محضر في القسم ياوجدي عشان مش عاوز تخليني أدخل أعمل أغنية لبلدي»، فضحك وجدي وسمح لهما بالدخول بعد أن كتب بليغ حمدي تعهدًا على نفسه بتحمل أجور جميع الموسيقيين بحجة عدم وجود ميزانية لتسجيل أغاني النصر، وتم تسجيل أغنية «وأنا على الربابة باغني» وأغنية «بسم الله والله أكبر».

كتب بليغ أيضا أغنيات للمطربين خاصة في فترة ابتعاده المؤلمة عن مصر، وكان يكتب تحت اسم مستعار يدل على مدى حبه لمصر، وهذا الاسم هو «ابن النيل».

المطربة وردة الجزائرية هي الحب الكبير في حياة بليغ حمدي، ومن غير المعروف أنها أحبته قبل أن تراه وقبل أن تحترف الغناء حتى، فعلى حد حوارها في إحدى المجلات الفنية ذكرت الآتي: أنها مولودة في فرنسا لأب جزائري وأم لبنانية، ووالدها كان صاحب ملهى في باريس يرتاده أغلب الشخصيات العربية

الشهيرة، بداية من الملك فاروق ومرورا بيوسف وهبي وفريد الأطرش، وقالت إنها غنت أمامهم بخلاف حفلات خاصة شخصية، وإنها كانت معتادة على التردد على دار سينما فرنسية تعرض الأفلام العربية، وسمعت هناك أغنية تخونوه لعبد الحليم حافظ، فقررت -على حد قولها-أن تحب ملحن هذه الأغنية وأنها على يقين بأنها ستقابله في يوم من الأيام، وفي فترة لاحقة انتقلت وردة مع عائلتها إلى بيروت وبدأت تشتهر قليلا بالغناء، ثم وصلت مصر في عام 1960 لمواصلة النجاح والحصول على الشهرة العريضة، وبسبب مقابلة مع المشير عبد الحكيم عامر انتشرت شائعات عن علاقة به أدت إلى إبعادها ومنعها من الدخول ولم تعد إلا في بداية حكم السادات.

لكن في خلال هذه الفترة القصيرة تقابلا (بليغ ووردة) وصار بينهما إعجاب متبادل دفع ببليغ للتقدم إلى والدها لطلب يدها، لكن والدها رفض، وبمجرد عودتهم إلى الجزائر أجبرها على الزواج من ضابط جزائري اسمه «جمال قصري»، وكان زوجها رافضا تماما لفكرة الغناء فبعدت عن هذا المجال لأكثر من 8 سنوات.

في عام 1972 كلفت وزارة الإعلام الجزائرية بليغ حمدي بتلحين أغنية بمناسبة عيد الاستقلال الوطني، واستدعى السيد هواري بومدين، رئيس جمهورية

الجزائر، المطربة وردة لغناء تلك الأغنية، وتقابل الاثنان مرة أخرى تمهيدا لإنجاز الأغنية، وشبت النيران في هشيم العلاقة مرة أخرى، خاصة والسيدة وردة كانت قد طلقت من زوجها وقررت العودة إلى الغناء، وفي سبيل ذلك قررت وردة العودة للإقامة بمصر بغية دعم القاهرة الجماهيري، ودعم بليغ الفني والعاطفي. وكان هذا هو الحب الكبير في حياة بليغ، على حد قوله، وتكلل بالزواج.

وعن العلاقة الفنية بينهما بعد الزواج يقول بليغ إنه كان قاسيا معها في العمل كطبيعته: (كنت معها من «أرزل» ما يمكن أثناء العمل، لأنها أمامي في الاستديو مطربة وليست حبيبة، وعندما كانت تغلط كنت أصرخ في وجهها «ستوب» وربما بعصبية لا تطاق، فأنا أخشى على شغلي جدا وأحب أن يظهر للناس بصورة جيدة وكاملة). وكان بليغ قد قال عن ظروف زواجه بوردة إنه أحبها وطلب الزواج منها في يوم غير مخطط له، في أثناء حضورهما لحفل بمناسبة إحدى زيجات الراقصة «نجوى فؤاد»، وهذا لا يتفق مع طبيعة بليغ حمدي البوهيمية التي تنفر من القيود حتى لو كانت قيودا شرعية، وقالت وردة في مقابلة تليفزيونية معها «إنها ظلمت (بليغ) عندما ضغطت عليه «عشان يتزوجوا» ولأنها أيضا حاولت إنجاب أطفال منه أكثر من 5 مرات و«متوفقوش في ده». وهذا أقرب للتصديق.

المأساة الكبرى في حياة بليغ وهي واقعة هروبه من مصر عقب سقوط الفنانة المغربية الصاعدة «سميرة مليان» من شرفة منزله ووفاتها والغموض والشبهات التي أحاطت بهذا الحادث، والذي ضخم من الواقعة وأحال حياة بليغ للشقاء وهو منفي بإرادته عن مصر التي عشقها، وكانت نهاية غير سعيدة لملحن وموسيقي فريد. فقد أثير ضده الكثير من الشائعات والاتهامات وأصابه المرض والتعب والاكتئاب خلال غربته التي قضاها متنقلا ما بين باريس ولندن ودول أخرى.

وفي الحقيقة فقد تورط بليغ في هذه المشكلة بسبب طيبته الشديدة وحسه المرهف وإحساسه بالناس وبالأصدقاء غالبا، وحياته البوهيمية على غرار فنان الشعب «سيد درويش»، فقد كان فاتحا منزله أمام الأصدقاء والزملاء وأصدقاء الأصدقاء والمعجبين بكرم حاتمي كما كان صديقه «محمد فوزي» يفعل، وهذا ما حدث في السهرة التي انتهت بالمأساة فقد تعب بليغ أثناءها، واستأذن منهم ودخل لينام، واستيقظ على المصيبة، وكانت جرسة لاكتها وسائل الإعلام العربية في كل منتوجها وأسمعونا آراءهم وفتاواهم.. ولعل الوحيد الذي لم نسمعه هو صوت الضحية وعائلتها، وها قد آن الأوان لنستمع إلى ابنة «سميرة مليان»، السيدة «لبنى برنيشي»، في تعليقها على ما حدث.

«لبنى برنيشي» ابنة المغدورة «سميرة مليان» صريعة شقة بليغ حمدي، أصدرت مؤخرا كتابا بالفرنسية لم يترجم بعد وعنوانه صادم بعض الشيء (لا مومس ولا جارية).. بمعنى أن أمها لم توافق على أن تنساق لزوجها ولعادات التسلط الشرقي وتصبح جارية.. وأيضا ليس معنى أن تتبع منتجا وملحنا أنها صارت داعرة.. وفي الكتاب تستعرض حياتها وحياة أمها في محاولة لرد الاعتبار للأم، وتصر على طلب الثأر من قاتل أمها المجهول.. تحكي لبنى في كتابها أن أمها ولدت في مدينة «ديجون» الفرنسية من والدين مغربيين، وكانت عند الزواج في سن الخامسة عشرة، وكان زواجها بمثابة زواج «صالونات» فالوالدان لم يكونا متحابين إنما فقط على صلة قرابة من الدرجة الأولى! (في الحقيقة لم أفهم كيف هو زواج صالونات مع أنهما أقارب!).

وتضيف أن الخلافات بينهما كانت أكثر من الوفاقات، وأن أمها كانت تحلم منذ نعومة أظافرها بأن تصبح مطربة، خاصة أنها كانت تمتلك صوتا جميلا، ولم تعتبر الزواج عقبة في طريقها حتى عندما أنجبت ابنتها البكرية «لبنى» عام 1978، وكانت قد بلغت آنذاك الثامنة عشرة من العمر، وظنت عائلتها ومحيط أصدقائها أنها ستتخلى عن حلمها ومشروع حياتها وتستقر في بيتها عاكفة على تربية ابنتها، وكان ظنا واهيا، فالأم «سميرة» ظلت تعكف على تدريب صوتها

على الأغاني الشهيرة وتسجل لنفسها تسجيلات كثيرة وترى نفسها نجمة الأغنية الصاعدة حتى أنجبت طفلها الثاني «مهدي» عام 1981، ولم تحد هذه الولادة الثانية أيضا من سعيها في البحث عن منتج يتبنى صوتها مما أشعل الخلافات بينها وبين زوجها وطُلقت، فغادرت باريس إلى بلدها الأصلي «المغرب» في نهاية عام 1983 مصطحبة طفليها معها، وهناك قابلت منتجا خليجيا «أو ادعى ذلك» من أصول فلسطينية أقنعها بأن تلحق به إلى مصر حيث سيعرفها على أكبر المتخصصين في العروض الفنية، وعندما سمعت سميرة اسم مصر تخدرت تماما، فمصر أم الفنون، وفي ذلك الوقت كانت المنصة التي أطلقت زميلاتها وبلدياتها (سميرة سعيد وعزيزة جلال وليلى غفران) إلى سماء النجومية.

وسافرت سميرة تلحق بقدرها، وفي ليلة العشرين من يناير عام 1984 كانت تتسكع مع المنتج ومرا بالقرب من بيت بليغ بالمهندسين، فانتهز المنتج الفرصة وجعلها تصعد معه بحجة أن بليغ سيسمع صوتها، ولم يكن هذا بالاتفاق مع بليغ، لكن المنتج كان يعرف أن بيت بليغ بمثابة بيت ضيافة للفنانين المصريين والعرب، ووجد هناك بالفعل حفلا ساهرا لأصدقاء بليغ وغنت سميرة بعض الوقت، ولا نعرف كيف تم استقبال صوتها وما كان رأي بليغ فيه! نعرف فقط أن بليغ كان مجهدا

واستأذن منهم ودخل غرفته ينام، ليستيقظ بعد ساعات على صوت صراخ ونواح وسميرة ملقاة في حديقة المنزل عارية تماما وأقاويل عن انتحارها، بينما المنتج المزعوم كان في ذلك الوقت في طائرة مغادرة لمصر بعد أن فر بمجرد سقوطها، أما بليغ المعتاد على الرحابة والحرية فلم يحتمل فكرة أن يتعرض لاستجوابات طويلة أو يقتنص أحد من حريته شيئا، فغادر مصر إلى بلاد متعددة -خاصة بعد الحكم عليه بسنة غيابيًا مع الشغل بتهمة تسهيل الدعارة-وكانت هذه الفترة أسوأ فترات حياته.

وتضيف لبنى أن أمها «سميرة» كانت محبة للحياة ومتشبثة بها لذا تستبعد القصة التي نقلتها وكالات الإعلام الغربية والشرقية بأنها انتحرت، خاصة أنها كانت شديدة السعادة في حياتها إضافة إلى أن جثتها لم يكن بها أي كسر، فقط بعض آثار العنف! مما يثبت أنها قُتلت قبل رميها من النافذة، وهناك بعض آخر اعتبر «سميرة» امرأة متخففة من الأخلاق ولم تحصل إلا على ما تستحق. وفي النهاية تم تلطيخ سمعتها بالوحل وألصقت بها أحط وأحقر الصفات، دون اعتبار حتى لو كانت هذه السيدة بلا أخلاق! فهل من الطبيعي السكوت على موتها! وعند موت الأم كانت لبنى في عمر 6 سنوات ومهدي في الثالثة ولم يكونا يفهمان ما حدث. ولم تجد أسئلتهما إجابات.. ما تذكره لبنى أن والدها

كان كلما شاهد في التلفاز تقريرا عن الواقعة كان يحتضنهما طويلا ويظل يبكي بغزارة.



محمد فوزي يقدم بليغ حمدي لأم كلثوم



شكسبيرة الزمالك

شاعت في مصر في فترة ليست بقريبة فكرة الصالونات الأدبية أو السياسية، والمعروف منها الآن أو يكاد، صالون الأديبة مي زيادة، وصالون عباس العقاد الذي كتب عنه أنيس منصور كتابًا حافلًا وسماه «في صالون العقاد كانت لنا أيام».. والبعض يعتقد أن صالون «مي» هو رائد هذه الظاهرة في عصرنا الحديث. لكن الثابت تاريخيًا خلاف ذلك، فصالون الأميرة «نازلي فاضل» هو الأقدم، ونازلي فاضل من مواليد مصر عام 1853، وهي حفيدة إبراهيم باشا، ابن محمد علي باشا، من ابنه الأكبر مصطفى فاضل، الذي كان سيخلفه على العرش لولا الاتفاق الذي تم بين الخديو إسماعيل، «الأخ الأصغر»، مع الباب العالي، والذي انتهى بتولية «إسماعيل»، ونتج عن ذلك خلاف عائلي انتهى برحيل مصطفى فاضل وعائلته إلى الأستانة، ولم يرجع إلا بعد وفاة الخديو إسماعيل.

وعادت الأميرة نازلي معه، وصارت لها علاقة طيبة بالخديو توفيق، مما دفعها لطلب العفو عن الإمام محمد عبده بعد الحرب العرابية وإعادته إلى مصر ورد اعتباره، وقد قوبل طلبها بالموافقة وصارت لها حظوة. وكانت

«نازلي» تجيد الإنجليزية والفرنسية والعربية والتركية، وتُعتبر أول امرأة مصرية تتشبه بالأجانب. حيث كانت تختلط بالرجال على غير العادة، ولا ترتدي الحجاب الذي كان الزي المتبع في هذه الفترة.

وصالونها انعقد في نهايات القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين، وكان مقره في حي عابدين، مقر الأرستقراطية المصرية آنذاك، وكان يضم العديد من المثقفين والكتاب ورجال الدولة والسياسة، ومنهم سعد زغلول وقاسم أمين وجمال الدين الأفغاني والشيخ محمد عبده وأحمد لطفي السيد وعبدالرحمن الكواكبي وطلعت حرب. وكان ثمة أعداء لهذا الصالون اتهموها بنشر دعوات التغريب وأفكار تدعو لانحلال المرأة، ووصمها الزعيم محمد فريد بمناصرتها للإنجليز.

أما صالون الأديبة والشاعرة «مي زيادة» ذات الأصول اللبنانية الفلسطينية، التي كانت تتقن أيضا اللغات التالية: الفرنسية بإجادة تامة، وقد كتبت بها أشعارها، ثم العربية والإنجليزية والإيطالية والإسبانية، ودرست الأدب العربي والتاريخ الإسلامي والفلسفة من جامعة القاهرة، ونشرت مقالات أدبية واجتماعية ونقدية منذ صباها لفتت إليها الأنظار، كانت تقيم صالونها الأدبي يوم الثلاثاء من كل أسبوع في عشرينيات القرن الماضي حتى ثلاثينياته، وكان صالونها

ملتقى لصفوة كتاب مصر والعرب، ومنهم المازني والعقاد وأحمد لطفي السيد والرافعي وطه حسين.

وكانت لها مراسلات رائعة مع الشاعر جبران خليل جبران وآخرين، وغالبيتهم أحبوها، وقد تآمر عليها بعض أقاربها وأدخلوها مستشفى الأمراض العقلية بلبنان في نهايات حياتها! وقد قال أديبنا «طه حسين»، وهو يقارن بين صالونها وصالون الأميرة «نازلي»، ما يلي: «صالون الأميرة نازلي كان أرستقراطيًا إن صح أن الأرستقراطية توجد في مصر، وهو على كل حال كان ضيقًا مغلقًا لا يصل إليه إلا الذين ارتفعت بهم حياتهم الاجتماعية إلى مقام ممتاز، ولم تكن الحياة الأدبية الخالصة تشغل الذين كانوا يختلفون إلى هذا النادي، فأما صالون مي فقد كان ديمقراطيا أو قل إنه كان مفتوحا لا يُرد عنه الذين لم يبلغوا المقام الممتاز في الحياة المصرية، وربما كانوا يُستدرجون إليه استدراجا، فيلقون الناس ويتعرفون إلى أصحاب المنزلة الممتازة، ويكون لهذا أثره في تثقيفهم وتنمية عقولهم وترقيق أذواقهم».

عرضنا عرضًا موجزًا للصالونين الشهيرين على اعتبار أن كتاب أنيس منصور عن صالون العقاد وافٍ جدًا.. ولنأتِ لصالون لم ينل حظه من الشهرة، وكان يُقام في حي «الزمالك» في أربعينيات القرن الماضي حتى أوائل الخمسينيات، وأطلقت عليه الصحافة آنذاك صالون

«شكسبيرة الزمالك»، وكانت صاحبته هي النجمة والممثلة المسرحية الكبيرة «زينب صدقي» وهي مصرية من أصول تركية، عاشت حياة مديدة (1895-1993)، وعملت مع مسرح رمسيس ومسرح الريحاني وفرقة عبدالرحمن رشدي بداية من عام 1917، والسينما تحفظها لنا في وجه الأم والحماة الطيبة التي أدت دورهما في نهايات حياتها الفنية كدور الناظرة الطيبة في فيلم «عزيزة» والأم المصرية في فيلم «بورسعيد» والجارة الطيبة في فيلم عبدالحليم حافظ «البنات والصيف»، مع العلم أنها لم تكن أمًا في يوم من الأيام، فقد تزوجت مرة واحدة لمدة ستة شهور ولم تنجب، لكنها تبنت طفلة يتيمة الوالدين هي «ميمي صدقي» التي هاجرت إلى لبنان منذ السبعينيات.

ولنبدأ من البداية التي حجبت عنا، لأن أغلب أعمالها المسرحية -إن لم تكن كلها-لم تسجل وفقدت إلى الأبد! وكان المسرح منذ بداياته كما يصفه نقاد زمان «كان الجمال فيه يتجه إلى الوزن الثقيل.. وكان المطلوب من الفتاة الجميلة أن تكون فيلًا أبيض، إذا خطرت على المسرح اهتزت خشبته ومالت قوائمه، ثم مالت معها قلوب أولئك الذين يعشقون الجمال الضخم. كذائقة الناس في تلك الحقبة، وكما وصفهن شكسبير العامية «بيرم التونسي» في إحدى قصائده التي يقول فيها (مَرة ملحمة مترمة متخن.. لو سبتها فوق الرخام

يسخن) والملحمة: ذات اللحم، والمترمة: ذات المؤخرة العظيمة، والمتخن: البدينة. ثم جاء وقت وتحرر المسرح من الأوزان الثقيلة والبدينات، وأضحى الجمال فيه مقصورًا على الرشاقة وفتنة القد الميّاس. هذا في الوقت الذي دخلت فيه زينب صدقي التمثيل، وكانت ذات جمال تركي أصيل، واعتقد الكثيرون أنها أخت المرحوم إسماعيل صدقي السياسي القديم! و«ساقت» فيها زينب، لم تكذب الشائعة أو تثبتها، بل أتبعتها بمجموعة من التقاليع التي تغري المعجبين بالتهافت عليها والالتفاف حولها. وأحاطت نفسها بعدد من السكرتيرات، بحيث لم يكن من المستطاع أن يلقاها صحفي أو معجب إلا بعد الاتفاق على موعد سابق!

وسايرت موضات الأزياء الحديثة ونجحت بذلك في اجتذاب الأنظار إليها بفضل مواهبها وشخصيتها وجمالها، حتى صارت صورها تتصدر المجلات الفنية التي كانت تصدر في ذلك الوقت، وكان الشباب يحتفظون بصورها في حافظات نقودهم وداخل كتبهم وبيوتهم. وربما كانت زينب صدقي هي أول ممثلة في مصر تلقت خطابات الإعجاب في كثرة مذهلة، حتى إنها اتخذت سكرتيرًا خاصًا للرد على هذه الخطابات. وكانت خطابات هؤلاء المعجبين بمثابة مباريات في الشعر الذي يصف الشوق والصبابة ويتغزل في

المحاسن واللطافة، وكثيرا ما كانت زينب صدقي تجلس بنفسها للرد على بعض الخطابات وتشتم المعجبين بها لأنهم سرقوا أشعارهم التي أرسلوها إليها تغزلا فيها من مجنون ليلى وكُثير عزة وأشعار البحتري وعنترة. ولعل هذا السبب هو الذي ألهمها أن تقيم صالونها الأدبي!

ولنعرف كيف كان جمهورها يحبها ويعشق جمالها، إليكم هذه الحادثة الطريفة التي حدثت في عام 1930، فقد أقامت إحدى المجلات الأجنبية التي كانت تصدر من الإسكندرية مباراة لاختيار ملكة للجمال، وكانت زينب صدقي تشهد هذه المباراة مصادفة دون الاشتراك بها، ورأتها الجماهير وأصرت على اختيار زينب صدقي ملكة للجمال، ورفضت اللجنة المنوط بها الاختيار أن تلبي المطلب الجماهيري لأن زينب صدقي لم تتقدم للاشتراك في المسابقة، وكان رد الجماهير ديمقراطيًا جدًا، لقد أشبعوا اللجنة ضربًا وركلًا وطردوها شر طردة!

وقد بدأت زينب صدقي التمثيل في عام 1917، واعتبرت هاوية إلى حد ما حتى نالت في عام 1926 الجائزة الأولى في التمثيل الدرامي بتفوق في مسابقة أقامتها لجنة تشجيع التمثيل والغناء المسرحي، وتفوقت في المسرحيات الناطقة بالفصحى، ثم انطلقت وسط كوكبة من ملكات المسرح المتوجات في بداية الازدهار المسرحي، وهن بلا جدال: منيرة المهدية

وروزاليوسف وميليا ديان وفيكتوريا موسى وفاطمة رشدي وأمينة رزق ودولت أبيض وزوزو حمدي الحكيم وفردوس محمد وعقيلة راتب. وكانت المنافسات محتدمة بينهن، وكل زهرة منهن لها عبقها الفريد، إلى الدرجة التي كانت الممثلة منهن تخشى أن تؤدي دور غيرها إذا ما تغيبت، لأن كلًا منهن قد وضعت بصمتها على الدور وصعَّبت على الأخريات تقليدها.

لكن المنافسة الحقيقية كانت بينها وبين الرائدة فاطمة رشدي التي كانت لها جماهيرية طاغية بدأت تفقدها لأنها كانت أكثرهن تقلبًا مع الفن، كثيرًا ما تسرع إليه، وتحتضن أعماله، وتقدم على خشبته الروائع، لكنها فجأة ولسنوات تختفي عنه، ثم تظهر فجأة، وتعود لتجد المنافسات، ومنهن كانت زينب صدقي التي أقلقت مضجعها، لجمالها الطاغي وموهبتها الفذة. وكانت زينب صدقي تعاني أيضًا جراء المنافسة بينها وبين زميلاتها الأخريات، وتتورط في كثير من المقالب التي تدبر منهن، ولكنها كانت لا تعير هذه المقالب التفاتًا. لكن بالنسبة للصراع مع فاطمة رشدي كان الأمر مختلفًا، فقد كانتا تعملان معًا في فرقة رمسيس المسرحية، وصاحب الفرقة يوسف وهبي يعامل نجمة فرقته فاطمة رشدي معاملة مميزة، واتهمت فاطمة رشدي زينب صدقي بأنها تسخر من تمثيلها وتقلد حركاتها بابتذال على خشبة المسرح، ونشبت بينهما معركة حامية الوطيس، استخدمتا فيها جميع الأسلحة النسوية من صراخ

وشتائم ومعايرات وبصق وصولا إلى الخدش بالأظافر وشد الشعر، ويقول المحرر الفني الذي رصد هذه الخناقة ساخرًا من الأمر: «لقد غيرت هذه الخناقة وجه المسرح المصري، فهذه الأسباب التافهة كثيرًا ما غيرت وجه التاريخ، مثل أنف كليوباترا وبواسير نابليون، وأخيرًا الخناقة بين ممثلتين بفرقة رمسيس».

ويقصد المحرر بحكاية أنف كليوباترا أن كليوباترا أحكمت سيطرتها على قلب يوليوس قيصر ومارك أنطونيو لجمالها رغم كبر أنفها، وهو ما دفع الفيلسوف الفرنسي «باسكال» إلى القول: «لو كان أنف كليوباترا أصغر قليلًا لغيرت وجه الأرض»، وبالنسبة لنابليون فإنه بعدما حقق انتصارات مذهلة داهمته في معركة «واترلو» حالة بواسير حادة جعلته لا يستطيع المكوث على ظهر جواده، وكان يترجل عنه، وأصبح غير قادر على توجيه جيشه، فسقط في المعركة أمام دوق «ولنجتون»!

المهم بعد الخناقة طلبت فاطمة رشدي بما لها من مكانة فنية من يوسف وهبي صاحب الفرقة طرد زينب صدقي، لكن يوسف وهبي رفض، فخرجت فاطمة رشدي ومعها الممثل عزيز عيد تؤلف فرقة باسمها ودارت بين الفرقتين منافسة حادة انتهت بالقضاء على الفرقتين.

واتجهت زينب صدقي للسينما، ومن الأفلام التي قامت ببطولتها في البداية «كفري عن خطيئتك» 1933، و«بسلامته عايز يتجوز» 1936، وبلغ عدد مشاركاتها السينمائية حوالي 50 فيلمًا. وفي فترة توهجها السينمائي أقامت صالونها الأدبي الفني بمقر إقامتها بحي الزمالك، وكانت تعقده مرة في الأسبوع بحضور كوكبة من الأدباء والنقاد والشباب المثقف المحب للمسرح، وكانت تتصدر الندوات وتتحمس لشكسبير فتتلو مقولاته وتلقي مونولوجاته الشعرية وأحيانًا مقاطع تمثيلية من مسرحياته، وكانت متمكنة من اللغة الفصحى وحافظة لأشعار القدماء ولا تتورع عن السخرية من الذي يخطئ في نسب قصيدة شهيرة، أو يلحن وهو يلقيها.. فسخرت منها بعض المجلات الفنية وسمتها «شكسبيرة الزمالك»، فأغلقت صالونها الفني وأكملت مسيرتها الفنية بأدوار السيدة المسنة الطيبة.



الممثلة زينب صدقي

لغز قصر الرخام الوردي

هو قصر في مدخل جزيرة الزمالك كان مشهورًا بهذا الاسم في عهد مالكه الأول «علي كامل فهمي»، الذي قضى نحبه وهو في ريعان الشباب، ثم ورثته عنه شقيقته «عائشة فهمي» فصار اسمه «قصر عائشة فهمي»، واشتهر هذا الاسم لفترة كبيرة حتى بداية الستينيات، عندما اشترته وزارة الثقافة وبات في حوزتها حتى الآن وخصصته للفنون التشكيلية، وأصبح يُعرف حاليا ب«مجمع الفنون».

وعلي كامل فهمي هو ابن المهندس المصري العصامي «علي فهمي باشا»، وهو من كبار ملاك الأراضي الزراعية بمحافظة المنيا، ومن كبار المستثمرين في شركات استصلاح واستزراع الأراضي، وكان يمتلك قصرًا في الشارع المسمى على اسمه بمنطقة باب اللوق، وهو شارع «فهمي» الذي مازال يحمل اسمه حتى الآن، على الرغم من تغييره رسميا إلى شارع «عبدالمجيد الرمالي» -وهو الشارع الذي تقع على ناصيته الغرفة التجارية بباب اللوق-وبجوار القصر أنشأ دائرة لإدارة أملاكه، لأنه رُزق من زوجته بأربع من البنات لم يكن ممكنًا -بطبيعة الحال-أن يساعدنه في إدارة الدائرة، وكان ابنه «علي كامل فهمي» لايزال طفلًا صغيرًا، وتسببت ضغوط العمل واعتماده شبه الكلي على نفسه في وفاته إثر صراع سريع مع المرض.

وكان الطفل «علي كامل» دون سن المدرسة حين مات أبوه، فوجد نفسه وارثًا لأكثر من (4500 فدان) في محافظة المنيا. ورغم أنه كان تحت وصاية المجلس الحسبي لأنه بلغ السادسة عشرة من العمر فقط، ويتقاضى راتبا هزيلا قدره مائة جنيه شهريًا (بأسعار 1916)، إلا أنه كان ينفقها على وسائل اللهو في أيام معدودات، ثم تقرب منه موظف ذكي بتركيبة نصاب، أقنع الطفل بتعيينه سكرتيرا له، وبفضل هذا القرب الشديد فتح للطفل بوابات الشهوات ووضع له خطة للتحايل على المجلس الحسبي حتى يقر بأهليته لإدارة

ممتلكاته ونجح في ذلك، وتسلم «علي كامل فهمي» أربعة آلاف وخمسمائة فدان خالية من الرهن والديون، بالإضافة إلى مائة وخمسين ألفا من الجنيهات بمثابة صافي الأرباح التي تحققت خلال سنوات الوصاية. (وسنتحدث في حكاية منفصلة عن تفاصيل إنفاقه العجيب لبعض هذه الثروة المذهلة).

جزيرة الزمالك كانت في بدء حداثتها -التأسيس الفعلي في عام 7091- مكانًا للصفوة من الأجانب وكبار المصريين من الوزراء ورجال الحكم وحاشية السلطان وكبار الأعيان، وقد ترك «علي كامل فهمي» قصر والده بباب اللوق تقربًا من الصفوة، واختار أرضًا على النيل قيمتها الفعلية أربعة آلاف جنيه، لكنه اشتراها بأربعة عشر ألفًا من الجنيهات، وعرض عليه مقاول البياض المصري أن يتولى زخرفة القصر بستة آلاف جنيه، فأسند العملية إلى مقاول إيطالي تقاضى ثمنا لها ثلاثة عشر ألفا من الجنيهات، وتكلف بناء القصر مائة ألف جنيه بزيادة قدرها ثمانون ألفا على تكلفته الحقيقية، ذهبت جميعها إلى جيوب الحاشية والسماسرة الذين كانوا يحيطون به، والسيدة الفرنسية التي أوقعت به في حبائلها عندما ذهبت إلى «قصر الرخام الوردي» -الاسم يعود للرخام الوردي المستورد الذي استخدم في ديكوراته وواجهاته-بمجرد دخولها قصره ذُهلت من كل مظاهر الثراء والرفاهية التي شاهدتها في القصر ولم تر لها مثيلا حتى في أفلام

هوليوود، فالقصر مقام على شاطئ النيل ليكون واحدًا من أجمل قصور القاهرة، وبُني على طراز عصر النهضة، وأثث بأثاث لم يكن فخمًا فحسب بل تاريخيًا كذلك، فغرفة النوم كانت إحدى الغرف التي ينام عليها ملك الصرب، وأدوات المائدة كلها من الفضة الخالصة تكلفت وحدها ما يزيد على 450 ألف جنيه، وكل ما بالقصر مستورد من أشهر البلاد في صناعته، فالمفروشات من فيينا، والزجاج والبللور والمرايا من بلجيكا، والذهب يدخل في تكوين كل شيء حتى أصغر وأتفه أدوات الاستخدام اليومي. باختصار لم يكن مجرد قصر عادي، بل تحفة معمارية وفنية تليق بالملوك، وكان شعار «علي كامل فهمي» مطبوعا بماء الذهب على كل تحفة ومقعد ولوحة، بل وعلى ملابس الخدم، وكل ما تقع عليه الأعين.

وصفنا قصر الرخام الوردي، الكائن بالزمالك، مع نبذة صغيرة عن دواعي إنشائه وحيثيات مالكه «علي كامل فهمي»، ونضيف إلى ما سبق أن الأمير (واللقب شرفي كما أسلفنا) عندما انتهى بناء القصر ذهب إلى باريس لشراء تحف لتأثيث القصر، بالإضافة طبعا للمتع الشخصية بمصاحبة جميلات باريس، ولمطاردة الغانية الفرنسية الشهيرة مارجريت «ماجي ميلر»، التي أحكمت فخوخها حوله فتزوجها زواجًا مدنيًا تحول بعد مدة يسيرة إلى زواج شرعي، وانتهت حياته على يدها، وفي باريس كانت «ماجي» ترافقه أثناء شراء التحف

بينما هو يبهرها بالطريقة المذهلة لتبديد أمواله والتي منها: أنه كان يريد شراء حقيبة سفر -مجرد حقيبة سفر- فبحث عن حقيبة مميزة، حديثة وغالية ومن ماركة شهيرة، وتباهى البائع بحقيبة من ماركة عالمية شهيرة وسرد له بفخر أسماء الشخصيات العالمية اللامعة التي تستعمل هذا النوع نفسه من الحقائب، ولكنه رفض أن يتساوى بهم وأصر على إدخال تعديلات عليها لتتميز حقيبته عن حقائبهم، وطلب استبدال كل الأجزاء المعدنية فيها بأجزاء من الذهب الخالص، فوافقت الشركة المنتجة على الفور وتحقق له ما أراده.

وكان المجتمع الباريسي آنذاك مشغولا بالتباحث والحديث حول قاعة المرايا بقصر فرساي، التي كان اسمها يتردد في كل صحف العالم وقتها، بعد أن تم توقيع معاهدة الصلح في الحرب العالمية الأولى بين الحلفاء والألمان في تلك القاعة، وشغله هذا الأمر فزار قصر فرساي، وتجول بين جنباته ثم توقف مذهولًا أمام اتساع وفخامة قاعة المرايا التي كان طولها يبلغ 73 مترا وعرضها 11 مترا وارتفاعها 13 مترا، وقبل انتهاء الزيارة كان قد قرر إنشاء مثيلتها بقصره، على أن تكون طبق الأصل من قاعة قصر فرساي الذي أنشأه الملك لويس الرابع عشر، فتكون فيها 17 نافذة تطل على النيل وفي مواجهة كل منها - على الحائط المقابل لها - مرآة بنفس مساحة النافذة في إطار مذهب تعكس

ضوء الشمس. وبدأ يجمع المعلومات عما يتكلفه إعادة تصميم القاعة بكل ما تحتويه من مرايا وستائر مذهبة وثريات ولوحات زيتية تزين سقفها وحوائطها، وأثاث صنع من المينا البيضاء المذهبة لتكون قاعة للحفلات والولائم التي يقيمها لضيوفه لا مثيل لها في أي مكان في العالم، ولم يسبقه إليها إلا واحد من أشهر ملوك التاريخ، وهو «لويس الرابع عشر». لكن الذين استشارهم من المهندسين والمقاولين الفرنسيين أجمعوا على أن تكلفة المشروع لن تقل عن مليون جنيه، وعلى أن القاعة المقلدة لن تكون -على الرغم من ذلك-بمثل جمال الأصل، فعدل عن تنفيذ الفكرة، وهو آسف.

ونأتي لأهم غرف القصر -غرفة النوم-باعتبارنا في الشرق نهتم بها حتى نتزوج ثم نستبدل المطبخ بها بعد حين، فغرفة النوم التي ذكرنا من قبل أنها كانت في الأصل غرفة ملك الصرب! وبها من الأثاث والرياش والتحف ما يعجز عن وصفه الخيال، خاصة بما أضافه عليها سمو البرنس، في الواقع ليست الأشياء المادية ما نقصده في مقالنا هذا، إنما نعني الأرواح التي شغلتها بداية من جناب الملك والملكة لدولة عظيمة كالصرب قبل أن تنهي عظمتها الحرب العالمية الأولى، ثم بسمو الأمير الفخري «علي كامل فهمي» وزوجته الفرنسية «ماجي ميلر» التي أذاقته فيها من صنوف المتعة الكثير وأذاقها من أنواع القسوة والتعذيب الأكثر، والتي تحملته بلذة كما سيبين ذلك من مذكراتها بعدما قتلته،

ثم أخته «عائشة فهمي»، التي ورثت القصر بعده وتسمى باسمها، لنصل إلى زواج عائشة فهمي من الفنان يوسف وهبي الذي أثار ضجة كبرى ومعارضة شديدة من الوسط الأرستقراطي، وانتهى بطلاقه لها وزواجها من الفنان «شكوكو» كيدًا له، مما أثار جنون يوسف وهبي الذي لم يطهر الفن من الطبقية، فلم يتصور أن يعتلي الفنان شكوكو، الذي أصله نجار، سرير ملك الصرب بعده، هو بك ووالده باشا، وإلى أن مات يوسف بك وهبي لم يتعامل مطلقًا مع شكوكو في عمل فني، وكان شكوكو يتجنبه تمامًا في الأماكن العامة، ولهذا حكاية مثيرة سنتعرض لها فيما بعد.

نزوات الأمير العاشق

بعد أن تحرر الشاب «علي كامل فهمي» من سلطة الوصي المتزمت، وتسلم الثروة المذهلة، انطلق حرًا بلا رقيب ولا حسيب، يبدد في الثروة بأكثر الطرق ابتكارًا، بخلاف تردده على الكباريهات والملاهي وليالي المرح وأمسيات المسارح ومرافقة الفنانات ومدعيات الفن، ومن مظاهر إسرافه العجيب أنه كان يدور طوال الليل على صالات عماد الدين والأزبكية صاحبا حاشيته من الأتباع والأصدقاء يوزع صناديق الويسكي تحية للراقصات، مغيرًا سُنَّة الملاهي، حيث كان الوجيه المسرف هو من يوزع أكثر من صندوق بيرة في الليلة، وبعد ظهور «علي كامل فهمي» الليلي، بعد تحرره من

الوصي، أصبحت وحدة الإنفاق في هذه الصالات هي الويسكي الفاخر. وكان آنذاك عمره لم يبلغ الثامنة عشرة بعد، وقد اشترى في هذه الفترة بعدة آلاف من الجنيهات زورقًا بخاريًا قوته 45 حصانًا، وهي بمقياس ذلك الزمان سرعة قصوى، دفعت كثيرا من المحيطين به لتحذيره بأنه لا يصلح للسير في النيل لقوته غير العادية، وكان يدور به على سطح النيل حول جزيرة الزمالك مثيرًا رعب سكان العوامات الراسية على الشاطئ، بسبب ما أحدثه بها من اهتزازات عنيفة أدت إلى سقوط قطع الأثاث، ولأن معظمهم كانوا من وجهاء القوم فقد ثاروا عليه إلى أن اضطروه إلى الكف عن المرور بزورقه بالقرب من عواماتهم. (سيحدث أمر شبيه بذلك لأخته «عائشة فهمي» بعد وفاته، والتي ورثت قصره بالزمالك، فعندما تزوجت شكوكو جعلته أول فنان مصري يركب في أواخر الأربعينيات السيارة الإنجليزية ماركة «بانتيللي» التي لا يركبها غير اللوردات والسفراء والأمراء، ما أثار عليه حقد أفراد الأسرة المالكة وبعض أفراد العائلات الأرستقراطية ونخبة حي الزمالك، فأجبروه على بيعها).

أما الأمير «علي كامل فهمي» ففي أوائل العشرينيات لم يكن استخدام السيارات شائعًا في مصر ذلك الحين، فقد كانت حيازتها من علامات الوجاهة التي لم يكن ممكنا أن تفوته، لكنه لم يكتف بالبحث عن أنواعها النادرة ولا بتغيير طرازها كل عام، بل كان يقودها

بسرعة شديدة في شوارع المدينة، فيلفت أنظار المارة ويربك المرور الذي كان يزدحم أيامها بالعربات التي تجرها الخيول، وبالمارة الذين يمتطون الحمير، ويثير الذعر بين بسطاء المصريين الذين كانوا يرتبكون لمجرد رؤية سيارة.

كما كلف أحد الخطاطين الكبار بكتابة «طُغُراء» باسمه -وهو ما يعرف الآن باللوجو-ليطبعها بعد ذلك بالذهب على كل ما يملكه: من السيارة إلى الأسطبل، ومن الزورق إلى الجياد التي يملكها، ومن مبسم السيجارة المطعَّم بالياقوت إلى أواني الطعام الذهبية، ومن ملابس الخدم في قصره إلى المناديل التي يضعها في جيبه، ومن علبة السجائر الذهبية إلى الجواهر الثمينة التي كان يهديها إلى عشيقاته!

وعندما وصلت إليه أقاويل بأن الأسرة استاءت من سلوكه المتهتك مع الغواني والممثلات، اضطر إلى خطوبة ابنة اللواء «إسماعيل سرهنك باشا»، أحد كبار البحرية المصرية، لينال رضاء عائلته، لكنه واصل سلسلة المخازي التي دفعت باللواء إلى فسخ خطوبة ابنته منه بعد أيام قليلة، لأن «علي كامل فهمي» لم يلتزم بالشرط الذي وافق عليه أمام عائلة العروس، بأن يكف عن سلوكه المتهتك، وكان كامل قد خطبها بناء على رغبة شقيقاته وعائلته التي كانت تتصور أن زواجه من ابنة أسرة عريقة قد يصلح من أحواله، وقد قدم

شبكته في جو أسطوري، إذ كان على رأس موكب من 20 خادمًا يرتدي كل منهم بذلة «ردنجوت» ويحمل صندوقا من الفضة فيه بعض المجوهرات، وليتعافى من صدمة رفضه لم يحاول إعادة الكرة مع أسرة كريمة أخرى، إنما يممّ وجهه تجاه الفنانات وتعلق بسرعة بممثلة شابة هي «فاطمة رشدي»، وأغرم بها غرامًا عنيفًا، وعرض على أمها الزواج من ابنتها على أن يدفع لها مهرًا قدره أربعة آلاف جنيه، مع رحلة إلى سويسرا للمتعة ولاستكمال معارفها من اللغات الأجنبية والعلوم الحديثة، لكن أستاذها المخرج الكبير «عزيز عيد» -الذي كان يرغب في الزواج منها-نجح في معالجة الموقف والتصدي له، فكف عن مطاردتها.

السنيورة والبرنس والغرام

السنيورة «ماجي ميلر» التي تزوجت البرنس والمليونير «علي كامل فهمي» تشابهت معه في أن كلًا منهما نسج أساطير حول أصله الأرستقراطي، ف«علي كامل فهمي» كما أسلفنا هو الابن الوحيد للمهندس العصامي المصري «علي فهمي باشا»، الذي بعمله الشاق وجهده استطاع امتلاك هذه الفدادين والأطيان الشاسعة التي ورث بعضها الابن من بعده، أما لقب البرنس الوهمي فادعاه عندما تحايل كي يُوظَّف في

السفارة الفرنسية بالقاهرة مترجما -لم يتقاضَ عنه مرتبا ولا مارسه مطلقا-وادَّعى في الأوساط الأوروبية أنه دبلوماسي في السفارة الفرنسية، واستغل زيارة «السلطان فؤاد» إلى الصعيد في فبراير 1921، ليلتمس منه زيارة مسقط رأسه بالمنيا -كي يضع بيده الكريمة حجر الأساس للمستشفى والمسجد اللذين بناهما-ولما وافق السلطان شق شارعا واسعا من شاطئ النيل عند مغاغة-حيث رست الباخرة التي تُقل السلطان-إلى مكان الاحتفال في بلدته «آبا الوقف»، ونصب على جانبيه الأعمدة، التي رفع عليها الأعلام، وأقام أقواس النصر، ونصب سرادقا ضخما، أُقيمت فيه خطب الترحيب، وبسبب ذلك منحه السلطان رتبة البكوية من الدرجة الأولى، فأصبح يُعرف باسم «البرنس علي بك كامل فهمي».

أما «ماجي» فهي الابنة الوسطى لسائق سيارة فرنسي، من خمسة أبناء، قُتل منهم شقيقان في أثناء الحرب العالمية الأولى، وتلتهما شقيقتها «إيفون» في عام 1927، أما أصغر الأشقاء فقد دهمته -وهو في الرابعة من عمره-سيارة كانت تعبر الطريق فجأة-بينما كان يجري خلف كرة قذفتها له «ماجي» أمام منزلهم المتواضع في إحدى القرى الفرنسية القريبة من «بوردو» في جنوب فرنسا. وهذه أول جريمة قتل -غير مقصودة-ترتكبها، وكانت آنذاك في التاسعة من عمرها، وانقلبت عواطف الأسرة الساخنة التي كانوا يغدقونها

عليها إلى برودة وقلة اهتمام وضيق من كل كلمة تقولها أو تصرف تقوم به، وبلغت بهم القسوة بإصرارهم على تذكيرها -بمناسبة ومن دون مناسبة-بأنها قتلت شقيقها، فازداد إحساسها بالذنب، وكان ذلك وراء نوبات الصداع النصفي الذي أخذ يهاجمها منذ ذلك الوقت المبكر من عمرها، كما كان وراء الأفكار الدينية الغريبة التي تسلطت عليها، وجعلتها تتوهم واقعة ذكرتها في مذكراتها التي نُشرت فيما بعد، أنها كانت تلعب في أرجوحتها قبل أن تُتم عامها الأول، حين ظهر أمامها شبح من الجن، انحنى على أرجوحتها وغمرها بحنانه ورغّب إليها أن تُربَّى في الدير.

وقد أدخلها أهلها مدرسة ملحقة بأحد الأديرة حتى تكفيهم مؤونتها لفقرهم الشديد.. وأمضت «ماجي» سبع سنوات في تلك المدرسة الملحقة بالدير الكاثوليكي، تُكفر عن جريمة القتل التي كانت قد اقتنعت -من فرط تكرار الأسرة للاتهام-بأنها قد ارتكبتها فعلا، فأغرقت نفسها في الصلاة والعبادة، وانعزلت بين جدران الدير لا تغادره إلا لتذهب إلى القداس في الكنيسة الملحقة، حيث تجد متعتها في الإنشاد بصوت رخيم يجذب مسامع زميلاتها، وشاع الظن في الأسرة أنها سوف تترهبن وتقضي بقية عمرها في الدير.

وفي عام 1906، الذي كان يوافق بلوغ البرنس «علي كامل فهمي» سن السادسة من العمر من عمره

القصير، ووصول «ماجي ميلر» سن السادسة عشرة من عمرها المديد، غادرت «ماجي» مدرسة الدير لتقضي إحدى إجازاتها الدراسية مع أسرتها، فوجدت حال الأسرة قد تحسن قليلا، إذ ترك والدها عمله كسائق ليعمل كاتبا بمكتب أحد المحامين، وتقدمت أمها في مهنة حياكة الملابس، وفي تلك الفترة القصيرة -وكانت في أوج مراهقتها وقد ظهرت عليها ملامح الأنوثة الطاغية-أدركت «ماجي» أن أسرتها من النوع الذي يشغله فقره عن الاهتمام بالأخلاق! وكانت هناك قريبة للأسرة تزورهم في تلك الأثناء تُدعى «مدام لانجلوا» تعمل في مجال الترفيه! سرعان ما أثارها جمال العذراء القادمة من الدير دون أن تفك شعرها المضفور في جديلتين طويلتين.. فطلبت منها خلسة أن تزورها في بيتها بباريس، وهناك غرقت «ماجي» في الأصباغ والألوان والكريمات والزيوت، ولم تعد بعدها إلى منزل الأسرة ولا إلى مدرسة الدير.

وقع في غرام «ماجي ميلر»، أثناء وجودها في بيت الترفيه الذي تمتلكه وتديره قريبتها، شاب إنجليزي يدعى «أندريه كلارك»، كان والده يشغل منصبا رفيعا في الإدارة الإنجليزية التي تدير المستعمرة الهندية، بادلته «ماجي» الحب ووعدها بالزواج، وبالفعل أرسل لوالده بالهند يطلب الموافقة، وفي انتظار هذه الموافقة أقامت معه في منزل أمه الفرنسية، وأسرعت «ماجي» بالحمل منه قبل ما يأتي رد والده الذي تأخر بضعة

شهور، والذي وصل محملًا بالرفض لأن هذا الزواج سيعرقل الخطط التي وضعها لمستقبل ابنه، كما طلب من ابنه اللحاق به بسرعة في الهند، وبكل نذالة اعتذر «أندريه» بأنه لا يستطيع تحدي أبيه وترك ابنته في أحشائها وغادر باريس إلى «بومباي»، وعادت هي مضطرة إلى منزل أسرتها، حيث وضعت طفلتها «ريموندا» وعكفت بمعاونة أمها على العناية بها، أما هو فلم تره أو تسمع عنه شيئا لمدة طويلة حتى عرفت أنه كان من آلاف الضحايا الذين قتلوا في الحرب العالمية الأولى.

وفي العام التالي (1907) تعرفت بالرجل الثاني في حياتها وهو «أندريه ميلر» وكان تاجرا ثريا من أغنياء «بوردو» المعدودين، ينتمي إلى أسرة تمتلك معامل ضخمة لصنع الخمور في «بوردو» ومزارع شاسعة للكروم، وعندما تزوجت منه كانت بدايتها الحقيقية في تذوق متع الحياة المرفهة، وركوب الجياد وصيد الثعالب والسياحة في أرجاء أوروبا وصولا إلى عالم الشرق الساحر بزيارتها «مراكش»، واستقرا في مدينة البندقية، وهناك بدأت المشاحنات العنيفة تدور بينهما لتنتهي بطلاقها منه في عام 1913. السبب الفعلي (أنه طرق باب جناحها بفندق البندقية حيث يقيمان، فرفضت فتح الباب له، وعندما كسر الباب واقتحم الغرفة ووجد بابها الجانبي مفتوحا، شك أنها كانت بصحبة رجل هربته قبل دخوله، فاشتبكا في عراك

عنيف، انتهى كالعادة بالصلح لكن المشاحنات تكررت فطلقها زوجها بعد أن دفع لها مائتي ألف فرنك تعويضا عن الطلاق!).

واكتسبت «ماجي» من العلاقتين اللتين مرتا بحياتها سلوكا ظل يلازمها حتى نهايتها، وهو أن تظل الطرف الأقوى في علاقاتها المتعددة، التي اتخذت طابعا تجاريا حتى في العلاقات الشرعية! فإذا كان الإغراء بالمال من جانب الرجال الذين عرفتهم هو أسلوب تعاملهم معها، فإن الإغراء بالجمال وتهديدهم بالانتقال إلى رجال آخرين هو أسلوبها في الرد، كما أن حالة التوتر الشديد في العلاقة صار مزاجا عاطفيا لديها، إذ كانت تتفنن في إثارة غضب الطرف الآخر حتى ينتهي الموقف باشتباك لفظي وشتائم متبادلة، ثم يتضاربان بالأيدي حتى يصل التوتر إلى ذروته، وعندما تهدأ العواصف والأعاصير يحلو الغرام!

لم يؤثر فيها الطلاق البتة، بل استثمرت ما كونته من علاقات بالمجتمع الأرستقراطي خلال فترة الزواج لتقيم علاقات حرة مع من تختارهم من نخبته، بينما ابنتها في مدرستها الداخلية بلندن،حيث ألحقتها هناك لتتفرغ لحياتها ونزواتها. وبتعويض الطلاق الضخم الذي حصلت عليه تشبهت بالمجتمع الراقي، حيث انتقلت إلى شقة فاخرة في قلب «باريس» وحرصت على التنزه فوق أحد جيادها صباح كل يوم في غابة «بولنيا»،

واقتنت سيارتين فاخرتين، وأصبحت من الوجوه الشهيرة والمألوفة في معارض المجوهرات وعروض الأزياء ومدرجات سباق الخيل والمسارح.

ولم تبتذل نفسها أو تحط من قيمتها في سوق المتعة، بل حرصت على الإنفاق ببذخ باعتبار هذا استثمارا جيدا لجمالها، وعندما اندلعت الحرب العالمية الأولى وتوقفت سوق المتعة قليلا، وضعت سيارتها في خدمة المجهود الحربي وتطوعت للتمريض في أحد المستشفيات العسكرية، وساعدها الحظ في عام 1915، إذ تعرفت بالأمير «إدوارد»، ابن ملك إنجلترا، «جورج الخامس» المعروف ب«أمير ويلز» فنشأت بينهما علاقة استمرت طوال سنوات الحرب، كانت تغذيه بعواطفها وهو على جبهة القتال، بينما هو يهديها خطابات ملتهبة العواطف وتذكرات حربية كأزرار من ملابس الجنود الألمان أو قطع من أسلحتهم أو بعض خوذاتهم! وقد ساعدتها رسائل أمير ويلز وولي عهد إنجلترا -فيما بعد- في الإفلات من الإعدام شنقًا.

كانت «باريس» في فترة ما قبل الحرب العالمية الأولى وبعدها حتى الحرب الثانية أشهر المزارات الأوروبية التي ينشدها أمراء الشرق ورجال سياساته وأثريائه وصولا إلى بعض المنتمين للبرجوازية المصرية والطبقة المتوسطة الطموحة، لمَا بباريس من مباهج ومفاتن وأفق تحرر عن مثيلاتها من المدن الأوروبية،

ولنفوذ فرنسا الثقافي في كثير من البلدان الشرقية، فما الذي جذب فاتنة الشرق «ماجي ميلر» إلى الشرق ومصر بالتحديد؟! ممكن أن نخمن أن أماكن اللهو الباريسية –الملعب الرئيسي لماجي بعد طلاقها وللشرقيين الذين يفتنهم مذاق اللحم الأبيض-قد جمعتها ببعضهم. وهذا حقيقي إلى حد بعيد فقبيل الحرب العالمية الأولى تعرفت بملهى باريسي شهير بجنرال «تركي» يدعى «خليل شريف باشا» –كان سفيرا لتركيا في إحدى العواصم الأوروبية-ثم فر من بلاده عقب الانقلاب الذي قامت به جمعية الاتحاد والترقي ضد السلطان «عبدالحميد الثاني» والذي نجح في الإطاحة به ومكن «كمال أتاتورك» من البلاد، ولم يجد الجنرال «شريف» ملجأً آمنًا غير مصر، خاصة أنه كان متزوجًا من الأميرة «نازلي فاضل» ابنة «مصطفى فاضل» شقيق «السلطان حسين كامل» ذاته، وعاشت «ماجي» مع الجنرال التركي عدة شهور في «باريس» كستها من عنقها حتى أصابع قدميها مجوهرات ثمينة، كما تعرفت أيضًا بالمسيو «ألبير موصيري» اليهودي المصري من أصول إيطالية الذي كان يدير بنكًا مهمًا تملكه أسرته في مصر ويحمل اسم العائلة. وذاقت «ماجي» طعم النعم وأوجه الرفاهية فتحولت بوصلتها تجاه مصر، وساعدها القدر عندما أصيبت بمرض صدري، ونصحها الأطباء بأن تقيم في جو جاف مشمس حتى توقف التدهور في صحتها، ولا تصاب مثل غادة

الكاميليا بالسل ذلك المرض القاتل والكابوسي آنذاك، فسافرت إلى مصر في الشهور الأخيرة من عام 1916.

وبالرغم من أن الغواصات المقاتلة كانت تزحم مياه البحر المتوسط في أجواء الحرب الدائرة وقتها، فإن «ماجي» ذات الصلات القوية بقيادات الجيش الفرنسي والحلفاء.. بل وبالبرنس «إدوارد» ولي عهد بريطانيا! لم تعدم الوسيلة التي تمكنها من عبور الحدود برًا إلى إيطاليا ومنها بحرًا إلى مالطة، ثم إلى الإسكندرية واختصرت بذلك القسم البحري من رحلتها إلى الحد الأدنى. وكانت قد اختارت عند إقامتها بمصر فندق «شبرد» عمدًا؛ لأن موقعه بحي الأزبكية بوسط البلد -وما أدراك بسمعة الأزبكية حينها محليًا ودوليًا- بالإضافة إلى أن الفندق كان أشهر معالم القاهرة عالميًا– بعد الأهرامات-لدى الأوروبيين منذ تأسس عام 1841 ليكون أول فندق ينشأ على الطراز الأوروبي في مصر (وقد احترق للأسف عند حريق القاهرة في يناير 1952)، والميزة المهمة للست ماجي التي دفعتها لهذا الاختيار أن اسمه ارتبط بالملوك والأمراء الأجانب الذين يزورون مصر، وهم بالنسبة لها أهداف تدعو للصيد، وللسير على منهجها في إحاطة نفسها بجو من العظمة والأبهة حتى لا تهبط بالمستوى الرفيع لعشاقها!

والحقيقة أن فندق «شبرد» آنذاك كان مركزًا مثاليًا للتعرف على النخبة السياسية والاقتصادية في المجتمع

المصري، فضلا عن كبار ضباط جيش الاحتلال والمسؤولين بدار الحماية من الذين يقيمون به أو يترددون عليه، وكانت قاعاته وأبهاؤه وصالات القمار والرقص تجتذب وجهاء الجاليات الأجنبية التي كانت تستوطن وتستنزف مصر، كما كان بعض أعيان المصريين يفضلون التردد عليه لأغراض متعددة منها بالطبع؛ مطاردة نساء أوروبا الفاتنات اللواتي كن يقمن به أو يترددن عليه لاصطياد الرجال أو تقصي الأخبار. باختصار كان الفندق من بين ظواهر التحلل الذي سماه الزعيم «محمد فريد» في مذكراته ب «انتشار الفسق بين الطبقات العليا من ذوات البلد» وهو يحمِّل الخديو «إسماعيل» المسؤولية عن ذلك؛ إذ كان يعطي «المومسة الأوروباوية» ما يزيد على أربعين ألف جنيه «حتى صارت الدياثة -أي القوادة-من أكبر وسائل التقرب من جنابه»!

أثناء أول إقامة ل«ماجي ميلر» بفندق «شبرد» الأزبكية، خرجت شبكتها بصيد ثمين جدًا.. مصري وليس أجنبيًا.. وهو «عمر باشا سلطان» عين أعيان محافظة المنيا، وريث السير «محمد سلطان باشا»، فهو الابن الأصغر لرئيس مجلس النواب الذي شارك في الثورة العرابية في بدايتها، ثم انقلب عليها وساهم في هزيمتها فمنحته «الملكة فيكتوريا» -ملكة إنجلترا-وسام القديسين «جورج وميشيل» مكافأة له على عمالته، وأصبح بالتالي حاملا لقب «سير»، وقد مات «محمد

سلطان باشا» تاركًا لأبنائه ثلاثة عشر ألف فدان وذكرى غير عطرة، حاول الابن الأصغر «عمر» محو عارها فانضم إلى الزعيم «مصطفى كامل» الذي قربه إليه، وكان من الأثرياء الذين تبرعوا بسخاء لتمويل أنشطة الزعيم ضد الاحتلال! فانتخب عضوا باللجنة الإدارية للحزب الوطني عند تأسيسه عام 1907 وأمينا لصندوقه، وبعد وفاة الزعيم «مصطفى كامل» انتقل بولائه من خليفته «محمد فريد» إلى الخديو «عباس حلمي الثاني» الذي منحه لقب الباشوية.

ما إن رآها «عمر باشا سلطان» حتى طاردها بعلانية وحاول لفت نظرها بقوة، عازمًا على النيل منها -كرغبة النخبة الشرقية-وقتها لتحقيق نصر على الرجل الأوروبي الذي يحتل أرضهم ويتعالى عليهم، بالحلول محله في فراشه وقهر نسائه جنسيا وانتزاع اعتراف منهن بأنهم الأسياد والفحول. ومن مظاهر هذه المطاردات: باقات الورود التي تتتالى ويحملها يوميًا إلى غرفتها أحد عبيده، حتى إنها كانت تجد صعوبة في المرور عبر الردهة التي ازدحمت بالعشرات منها بتوقيع المحب الولهان، وإذا ما كانت تتناول طعامها في مطعم الفندق وجدته وسط حاشيته يجلس في الطاولة التي تجاورها وحديثهم كلهم عن جمالها الذي يتغزلون فيه بصوت عالٍ، عامدين أن تسمعه، وإذا ما أعجبت بمقطوعة موسيقية مما تعزفه «الأوركسترا» أومأ «عمر باشا» إلى رئيس الفرقة كي تعيد عزفها، وكلما حاولت الانتقال بعيدًا عنه وعن حاشيته انتقل على الفور إلى طاولة تجاورها.

وذات يوم كانت تجالس الجنرال التركي «خليل شريف باشا» وتتعشى معه، وقد أعطت ظهرها له، إذ فجأة نهض جليسها ثائرًا متجهًا إلى العاشق اللحوح واشتبك معه في مشادة عاصفة تبادلا خلالها الشتائم المقذعة، وختمها العاشق «عمر باشا» بعبارات تهديد وهو يقاوم أصدقاءه وهم يخرجونه من الصالة. وفي

اليوم التالي كانت بصحبة الجنرال يتمشيان في المنطقة عندما لاحظت أن أحد أفراد حاشيته يتبعهما وقبلما تخبر صديقها الجنرال، وجدت الرجل يخرج مسدسه ويصوّبه نحو الجنرال «شريف باشا» فأسرعت بالوقوف أمام صديقها الجنرال، وعندما وجد الشاب أن الهدف المكلف به صعب إصابته فر هاربًا. ورغم ذلك لم يكن يشغلها حينئذ غير حالتها الصحية الحرجة، لذا اكتفت بالفرجة على الديكين المتنافسين عليها، ولطف ذلك من حالتها المعنوية، وفي نفس الوقت لم يتمكن «عمر باشا» منها لأنها كانت في حالة مزاجية مترددية، وفي الوقت نفسه تعتبر نفسها في إجازة مرضية عن العمل. وإن كان أحد مؤرخي حياتها العاطفية من المصريين يؤكد أنها كلفت «عمر باشا»، عين أعيان المنيا، خلال الشهرين اللذين قضتهما في مصر «ما يزيد على مليون فرنك»!

بعد شفائها غادرت «ماجي ميلر» مصر بصحبة الجنرال التركي «شريف باشا»، وكانت قد قضت عدة أسابيع تتجول بين الآثار الفرعونية في الصعيد قبل المغادرة، ورجعت إلى باريس وافرة الصحة تستأنف بكل طاقتها عملها خلال ما تبقى من سنوات الحرب.

وفي باريس تعرفت على كهل فرنسي ثري في نهاية 1917، وتزوجت منه في إبريل 1919 ولم تستمر معه سوى عام واحد فقد تضاربت أهدافهما من الزواج،

كان يسعى إلى حياة زوجية هادئة ومستقرة وبعيدة عن العواصف، خاصة أنه ثري جدًا وله وظيفة عسكرية مرموقة. وكانت قد أدمنت دور العشيقة ولم تعد صالحة لغير هذا الدور، فهي تريد رجلا ينتقل بها بين عشش العشق، ويطوف بها من فندق إلى بار، ومن ملهى إلى مضمار سباق، ومن مطعم إلى صالة رقص.

بطلاقها الذي تم في عام 1919، لم تفقد «ماجي» شهيتها نحو الرجال، ولم تتعفف عنهم ولو لبضعة شهور، لأنه كان هناك -كالعادة-حبيبان احتياطان يقفان في طابور الانتظار، الأول كان ضابطا فرنسيا من أسرة كبيرة لكن علاقتهما لم تستمر سوى شهر واحد، أنفق عليها خلاله ثمانية آلاف فرنك، والثاني كان مليونيرا من «شيلي» جمع ثروته من صناعة الأسمدة الكيماوية، وكان بالطبع أكثر ثراء وإثارة من الأول، فقد استأجر لها مسكنا ووضع عليه لافتة باسمها، واختار سبعة من الخيول الأصيلة وقام بتسميتها بالحروف الأولى من اسمها، وخصّها براتب شهري قدره 30 ألف فرنك! وكان يعيش حياته بالأسلوب الذي يرضي عشيقة حريصة على مستواها الاجتماعي وتاريخها العريق من نوع «ماجي»، فهو يملك يختا يتنقل به بين الشواطئ، وحظائر للخيول يتابعها في ميادين السباق، ويقضي ليله يطوف على البارات والمراقص والمطاعم وموائد القمار. وفي الوقت نفسه كان في أشد الحاجة للظهور أمام الآخرين في صورة الباريسي المعاصر، يدفعه

لضروب من السفه في الإنفاق، وإلى تصرفات تدعو عادة للضحك لعجزه عن المواءمة بين شخصيته البدائية لأصوله المتواضعة وادعاءاته الباريسية بعدما أثرى ثراء فاحشا، ومن هنا جاء اختياره لها لتكون عشيقته استكمالا للديكور الباريسي الذي يفضل أن يعيش بين قطع أثاثه.

الغريب أن هذا المليونير صارحها بوضوح بأن نمطها الأنثوي ليس من النوع الذي يثير شهيته للحب، فهي نحيفة القد، دقيقة التكوين، وهو يفضل السمراوات البدينات، ولذلك وضع بين شروط التعاقد بينهما نصًا يكفل الحق في أن تكون عشيقته الرسمية الوحيدة ويعطيه -كذلك-الحق في أن يتصل بصفة غير رسمية وغير علنية بمن يشاء من النساء المؤهلات لفتح شهيته! لاحظ عزيزي القارئ أنواع العلاقات التي تورطت فيها ماجي، والتي حولتها في النهاية من مجرد داعرة مبتذلة إلى قاتلة، ولعل بدائية سلوكه، إلى حد الجلافة أحيانا، كانت من العوامل التي جذبتها إليه، إذ هيأت له الظروف الملائمة لكي تشبع شهوتها الدفينة للشجار والتعارك، وكان لا يحلو لهما التضارب بالألفاظ والأيدي إلا أمام الناس، أما الصلح فكان يتم غالبا في منأى عن العيون بداخل غرفة النوم!

وصارت أخبار مشاجراتهما موضوعًا للتندر في المجتمعات الباريسية.. مثلًا بينما هما يتناولان الغداء

في أحد مطاعم باريس بصحبة بعض الأصدقاء بعد عودتهما من زيارة إحدى حظائر جياده، نشب بينهما شجار حاد حول موضوع تافه، وارتفع صوته يؤنبها بألفاظ خشنة، فإذا بها ترفع السوط الصغير الذي تستخدمه في حث جوادها على السير وتنهال به على وجهه ليسقط منظاره على الأرض ويظهر مكانه خط أحمر طويل على خده، وكان رد فعله الوحيد هو خروجه غاضبا يسبها ببذاءة، ثم يستقل عربته في ثورة غضبه. لكنها لحقت بالعربة قبل تحركها وأمرت السائق بمغادرة مكانه وحلت محله، وجلست تستحث الخيول بسوطها وتلف بالعربة عدة مرات لفات مجنونة حول الميدان، بينما الأصدقاء يقفون على باب المطعم يصفقون ويضحكون ويسخرون من مضيفهم وهو يكاد ينفجر من الغيظ، أشبه بحيوان في قفص يعرضه مدربه على متفرجين بالسيرك، والحيوان مسكين لا يستطيع مغادرة قفصه أو إيقاف الاستعراض.

هذه الحادثة لم تكن مشكلة بالنسبة للطرفين، إذ إنهما تصافيا بعد قليل في اليوم نفسه، بل وتنزها -في اليوم التالي-على ظهور الجياد مع أصدقائهما وتغديا في المطعم نفسه، إلا أن المشاجرات بينهما تكررت وتصاعدت إلى أن فسخا التعاقد الذي كان بينهما في ديسمبر 1921. وفي الأسبوع الثاني من شهر ديسمبر نفسه عاودت «ماجي» أعراض المرض الصدري، وكرر لها الأطباء ضرورة الحصول على إجازة تستريح فيها

في بلد دافئ ومشمس، وترددت «ماجي» قليلا هذه المرة، فقد كانت مصر في حالة ثورة على الإنجليز، والصحف الأوروبية تتحدث كثيرا عنها باعتبار أنها حركة قومية متعصبة ضد الأوروبيين!

الذي حسم تردد «ماجي ميلر» في العودة لمصر هو المسيو «ألبير موصيري»، فعندما رغبت في معرفة صحة الأنباء أو الشائعات التي تتناول تعصب المصريين ضد الأوروبيين من بعد ثورة 1919، وصلها رد رقيق منه يؤكد أن الأوضاع في مصر هادئة تماما، وأن ما يجري بها لا صلة له بعموم الأوروبيين، لكنه يقتصر على المحتلين منهم. ثم ختم خطابه راجيا منها أن تقبل ضيافته خلال فترة إقامتها بمصر، وأن تخطره بموعد وصولها لكي يقوم بالترتيبات اللازمة. وبعد أيام قليلة من احتفالها بعيد ميلادها الحادي والثلاثين غادرت «ماجي ميلر» باريس لتصل إلى القاهرة في الأسبوع الثاني من ديسمبر عام 1921، وبصحبتها ابنتها «ريموندا» التي كانت آنذاك في الخامسة عشرة من عمرها. وحجز لها مضيفها جناحًا بفندق «سميراميس» الذي لم يكن بعراقة فندق «شبرد» الذي أقامت به خلال زيارتها السابقة، لكنه لا يقل شهرة عنه.. فبالرغم من تصميمه العصري الذي جعله شبيهًا بأمثاله من الفنادق الأوروبية التي اعتادت الإقامة فيها، إلا أن إطلالته على نيل القاهرة الساحر والمستوى الرفيع للمقيمين به أو الأجانب الذين يترددون عليه، وفي مقدمتهم عدد كبير

من ضباط الجيش البريطاني وعدد مماثل من باشوات المصريين بطرابيشهم الحمراء كان عزاء كافيا لها.

وفي أول أيام وجودها الثاني بالقاهرة أسفت عندما علمت أن «عمر باشا سلطان» الذي كان مغرمًا لحوحًا بها، قد توفي فجأة بعد شهور من مغادرتها القاهرة، قبل أن يبلغ الخامسة والثلاثين من عمره، لكن بعد قليل وجدت من يكرر التجربة ويتصرف بالطريقة نفسها: ملاحقة بالنظرات والابتسامات والتحيات والمجاورة لطاولتها في المطعم والمرقص والسير وسط كوكبة من الأتباع والأصدقاء بينهم نساء أوروبيات، فيما عدا أنه كان أصغر سنا من الباشا الراحل، ونجح الشاب في إثارة فضولها فسألت عنه، وعلمت ما أثار نهمها: هو واحد من أثرياء المصريين يملك عدة ملايين من الجنيهات لم يتعب في جمعها لذلك لا يتعب من إنفاقها!

ولأن المسيو «ألبير موصيري» كان أكثر دماثة من الجنرال «شريف باشا» فإنه لم يتعرض للشاب بسوء، بل استجاب ببساطة لطلبه بأن يعرفه على صديقته الحسناء «ماجي»، فقدمه لها باسم الأمير «علي كامل فهمي» وانحنى الأمير يقبل يدها ويطلب إليها أن تمنحه شرف مراقصتها! وقبلت «ماجي» طلبه، ولم تمانع حين تكررت دعوته مرة أخرى وثالثة في الليلة نفسها، أو حين تحول الأمر إلى دعوات لتناول الغداء أو قبول هداياه الثمينة، لكن خبرتها واحترافها دفعها

للتوقف عند هذا الحد، وترددت ألف مرة في تطوير العلاقة إلى ما هو أبعد من ذلك، وساعدها على هذا الحزم أن كثيرات من صديقاتها حذرنها من التمادي في علاقتها به! خاصة ما سمعته عن حياته العاطفية التي يبدأها بالكرم مع الفاتنات من خلال إغراقهن بالهدايا الثمينة وبعد أن يقضي وطره منهن، يبدأ في استرداد كل هداياه، بالحيلة أو بالقوة، وبذلك يخرجن من علاقتهن به وقد فقدن كل ما أهداه إليهن، وأحيانا ما أهداه إليهن آخرون من العشاق.

وكان «علي بك كامل» يتربص حضورها، وكان على دراية بزيارتها السابقة إلى القاهرة وما خلفته حولها من قلوب جريحة وعيون دامعة وصراعات لا تنتهي حولها وبسببها، خاصة الصراع الذي دار بين «شريف باشا» وابن خالته «عمر باشا سلطان»، إضافة إلى ما عرفه عن مكانتها الرفيعة في المجتمع المخملي الباريسي، فشغفها بقوة، وبدا له أن الحصول عليها سيتوج مكانته في دنيا العشق، خاصة أنه أصغرهم سنًا وأكثرهم وسامة، ويضارعهم ثراء إن لم يفُقهم فعليًا.

لكن «ماجي» المحنكة كانت أقدر منه على المراوغة.. فقبل رحلتها المقدرة إلى الأقصر وأسوان رضخت لإلحاحه، وقبلت حضور حفل عشاء يقيمه على ظهر يخته تكريمًا لها، وحددت الموعد بنفسها في 28 فبراير 1922، واستلمت قبل سفرها إلى الأقصر بطاقة

الدعوة مطبوعة بماء الذهب للحروف الأولى من اسمها، لكنها غادرت الأقصر إلى الإسكندرية كي تأخذ الباخرة إلى باريس، وعلى شفتيها ابتسامة ساخرة وهي تتخيل مدى الغيظ الذي يشعر به الأمير المغرور بعد هذا «المقلب» الساخن!

في موعد العشاء بالضبط، كانت «ماجي ميلر» على متن الباخرة التي عادت بها إلى فرنسا، وهي واثقة بأنها مدت إلى «علي فهمي» حبلًا غير منظور لغيره، وأنه سيمسك به بكل قواه ويلحق بها، وهو بالضبط ما فعله بعد شهرين.

وفي باريس، أحكمت حوله حبائلها تماما، فوقع بين براثنها رغم علمه بأن لها عشاقًا كُثرًا، ودعاها لزيارة القاهرة، لكن هذه المرة في ضيافته، وترددت في المجيء بدلال المحترفة لدرجة جعلته يدعي أنه مريض إلى حد الاحتضار وسينتهي إن لم تجئ، ولم تأبه حتى أكثر من التوسل والرجاء، فقبلت ووصلت مصر في نوفمبر 1922، ونزلت على حسابه في فندق «سميراميس» حتى أخبرها بأن أسرته وافقت على زواجهما، وهنا فقط قبلت أن تذهب إلى «قصر الرخام الوردي» لتتعرف إلى شقيقاته.

وفوجئت «ماجي» بالصورة العصرية التي شاهدتها على شقيقاته؛ السافرات اللواتي يرتدين ملابس على

أحدث الموديلات الباريسية، ويتحدثن الفرنسية بطلاقة، على عكس الصورة الشائعة عن الفتاة الشرقية، وذهلت من ترحيبهن بها وإطرائهن لجمالها وظُرفها وكيف عبرن - بكلمات مشحونة بالعواطف-عن سعادتهن بانضمامها إلى أسرتهن، ودعواتهن لله أن يكون زواجه منها بداية استقراره ومبعث هنائه، وقلن لها بصراحة إنهن واثقات بأن هدايته إلى سواء السبيل ستكون على يديها! ورغم أن كل ذلك كان يقربها من فكرة الزواج به بشدة، فإن بعض القلق كان يتسرب إلى روحها وهي تلمح في بعض الأحيان صورة متناقضة مع صورة المحب الباسم الكريم التي كان يصدّرها لها، فقد كان سريع الغضب بالغ القسوة مع الخدم، وكان غضبه في معظم الأحيان بلا مبرر، وأزعجها ذلك رغم إدراكها أنه يفعل ذلك أمامها على سبيل التباهي بسلطته وقوته، كما قلقت من نزعته الاستعراضية والروح التنافسية العالية التي كانت تسيطر عليه، إذ لم يكن يكتفي بقيادة سيارته بسرعة هائلة تثير الذعر في شوارع القاهرة، بل كان حريصًا على أن يسبق الجميع، والويل كل الويل لقائد السيارة الذي يسبقه، لأنه سرعان ما يلحق به ثم يتعداه وينحرف بسيارته أمامه حتى يوقفه، ثم ينزل للشجار معه وأحيانًا قد يضربه بسوطه، إذا كان سائقًا مسكينًا وليس من النخبة، كما عاد لمضايقة سكان العوامات بزورقه البخاري والسخرية من ذعرهم.

اتخذت «ماجي» من هذه الظواهر مبررًا للعدول عن الزواج، وأخطرته بأنها ستعود إلى باريس وقد حجزت مكانا على الباخرة «سفنكس»، التي كان مقررا أن تغادر الإسكندرية في 22 ديسمبر 1922، ويبدو أنها رأت منه أيضًا تغيرا طفيفا في الرغبة في الزواج، فعملت هذه المناورة الماكرة، التي جعلته يهرع طالبا منها البقاء معبرا لها عن غرام لا يوصف، وواضعا ثروته الطائلة تحت أقدامها، فوافقت على الزواج منه ووقّع الاثنان عقد الزواج المدني في 26 ديسمبر 1922، وأشهرت إسلامها بناء على طلبه في مقابل وضع نص صريح في العقد بحقها في الانفصال عن زوجها إذا ما تزوج عليها. وبعد إتمام الزواج المدني، أقنعها «علي كامل فهمي» بإتمام الزواج الديني الشرعي، وعند تنفيذ ذلك في يوم 15 يناير 1923، في قصر والده بباب اللوق، حدثت بينهما مشكلة كبرى أمام المأذون، عندما تلا المأذون نص العقد الديني باللغة العربية، وتُرجم لها بالفرنسية فاكتشفت أنه خلا من نص يكفل لها الحق في تطليق نفسها بنفسها، كما اتفقا على ذلك في عقد الزواج المدني، واعترف «علي فهمي» بأنه استبعد النص من العقد -مع أن الشريعة الإسلامية تبيح للزوجة أن تحتفظ بعصمتها في يدها- لأن التقاليد الاجتماعية تنظر باستهانة -تصل لحد الازدراء-إلى الرجل الذي يوافق على أن تتساوى معه زوجته في حق الانفصال، وتصاعدت المشادة بينهما حتى طلب الانفراد بها في

حجرة مجاورة، وظل في تلك الغرفة أربع ساعات كاملة يحاول إقناعها بمدى المهانة الاجتماعية التي سوف يتعرض لها، ثم يتوسل لها ويحاول استرضاءها بشتى الطرق وكل الإغراءات، حتى وافقت أخيرًا وتم الزواج الشرعي.

من قاتلة بالخطأ إلى قاتلة بالعمد

كانت طفلة لم تبلغ التاسعة بعد، تلاعب أصغر أشقائها (أربع سنوات).. تقذف له الكرة فيجري للحاق بها بقدر ما تسعفه قدرته، وفي لحظة قدرية مأساوية داهمت الطفل سيارة قتلته على الفور، وانقلب الحال بالطفلة تمامًا، فالعواطف الساخنة والحنان والحب الذي كانت عائلتها تحيطها بها تحولت إلى النقيض! بدأوا يعاملونها ببرود وضيق وقلة صبر على أي تصرف تقوم به، وتعمدوا تذكيرها - بمناسبة ومن دون مناسبة-بأنها قتلت شقيقها، مما نمَّا إحساسها بالذنب، ثم أدخلوها مدرسة ملحقة بأحد الأديرة، فنتج عن هذا العقاب الخفي نوبات شديدة من الصداع النصفي أخذت تهاجمها منذ هذا الوقت المبكر، وأفكار دينية غريبة تسلطت عليها. والغريب أن هذا العقاب الشديد الذي تعرضت له الطفلة «ماجي ميلر» لارتكابها خطأ غير مقصود كان أشد وأوقع من جريمتها الفعلية -فيما بعد- عندما قتلت زوجها «علي كامل فهمي» بثلاث طلقات في عنقه، برأتها المحكمة البريطانية عندما قال لها

القاضي في نهاية المرافعات: «إن المحلفين وجدوكِ غير مجرمة، فأنتِ بريئة مما عزا إليكِ». وهذا الحكم استفز الشرقيين وأغضبهم، بينما اندلعت مظاهر الفرح والحماسة في لندن وباريس، وقد تظاهرت السيدات الإنجليزيات أمام الفندق الذي تقيم فيه «ماجي»، وأرسلن وفدا عنهن قام بتقديم باقات الزهور إليها! واحتفت بها الجمعيات النسائية البريطانية، باعتبارها رمزا للمرأة الأوروبية التي أبت أن تستسلم للعبودية الشرقية!

أما محامي «ماجي»، السير «مارشال هول»، الذي حقَّر من الشرقيين وانتقد سلوك المصريين أثناء مرافعاته، فسخرت منه الصحف المصرية بشدة وهوجم بضراوة بعد الحكم وشككت هذه الصحف في مصداقية ما قاله، باعتباره أجيرًا ينطق بلسان الذين ملأوا جيوبه بالمال. وانتقلت السخرية إلى مجال الزجل، وهاجم «بديع خيري» مارشال هول باستعارة أحد أدوار «داود حسني» الشهيرة، وهو دور (قمر له ليالي / يطلع لم يبالي) فكتب على وزنه قصيدة يقول في مطلعها (حمار له مخالي *يبرطع لم يبالي* ع الركاب يعفر *إخيه جته نيلة* فكرني بمحامي *راح طبعه حامي* في لندن شتمنا / وازداد في النعيلة). وصولا إلى الطعن في موكلته «ماجي ميلر» (البت القبيحة / جلابة الفضيحة *وفلوس الولية* رنتهم جميلة *بتطرطق ودانه* وبتسحب لسانه / والقرش المسوجر / تنداس به الفضيلة).

لكن ما الذي أوصل البرنسيسة «ماجي» إلى قتل زوجها البرنس «علي كامل فهمي»؟! وهل استشرت بها جينات القتل منذ الحادثة التي أودت بأخيها الصغير، أم بلغ بها الزوج القاسي هذا المبلغ؟! ذلك ما سنعرفه بإطلالة سريعة على حياتهما منذ الليلة الأولى للزفاف.

انتقلت «ماجي ميلر» أو «منيرة هانم» -اسمها بعد إسلامها-في موكب شبه ملكي من فندق سميراميس، بعد حفل الزفاف الأسطوري، إلى قصر الرخام الوردي، وعندما صعدت إلى غرفة نومها وجدت صورتها الفوتوغرافية على منضدة بجوار السرير داخل إطار من الذهب المطعم بالماس والأحجار الكريمة، والحرفين الأولين من اسمها قد حفرا بالماس على أدوات الزينة الخاصة بها، والتي كلها من الذهب الخالص، من المبارد الصغيرة حتى فرش الشعر وزجاجات العطور.

جلست على مقعدها بجوار سريرها غارقة في الجو الرومانسي الذي أحاط بها منذ لحظة الزفاف، في انتظار وصول «علي كامل فهمي» بعد أن يودع آخر المدعوين في حفل الزفاف، ثم فوجئت بدخوله عليها ليسحبها من ذراعها -بلا تمهيد-ليلقي بها على الفراش، فأدهشها أن الرجل الذي كان يقطر رقة وعذوبة في ليالي شهر العسل الأولى في باريس وإسبانيا قد انقلب وحشا حين دخلت مغارته، وأذهلها أنه كان يعاملها كعشيقة باحترام

يليق بزوجة، فلما أصبحت زوجته عاملها في ليلة زفافهما الأولى، بفحش تحمر منه وجوه البغايا خجلا!

ما حدث ل«ماجي ميلر»، صباح ليلة الزفاف، كان أشد وطأة وأفدح مصيبة، فعندما غادرت مخدعها، وقد لفّت جسدها بروب منزلي، ورأته وهي تهبط السلم الذي يقود إلى بهو القصر واقفا في مدخل الاستقبال، وقد اصطف أمامه جميع خدمه، توهمت أنه يجهزهم لعمل تشريفة لها، كما فعلوا من قبل، وقبل أن تهبط آخر سلالم الدرج لمحها فصرخ في وجهها طالبا منها العودة إلى غرفتها فورًا، ولا تغادرها مطلقا إلا وهي ترتدي ملابس الخروج، ولا تهبط إلى الدور الأرضي إلا بعدما ترسل «الباش أغا» أو إحدى وصيفاتها للاستئذان منه في مغادرة سموها غرفة نومها وفي نزولها من الطابق الأعلى. وهنا أدركت «ماجي» حجم خسارتها بالزواج منه، بالمقارنة بحجم الأرباح عندما كانت محظيته.

لكنها رغم ذلك لم تشأ التراجع، بل زادت رغبتها في الاستفادة القصوى من هذا الزواج والخروج منه بكل ما غلا ثمنه وقل حجمه، فبعدما غضبت منه، واستاءت من تصرفاته مع الناس والخدم ومعها شخصيًا، وخاصمته، وهددت بالانفصال، استجابت بسرعة لأولى محاولاته للصلح، وقبلت هديته التي يعرب بها عن حبه، والتي تقدم بها أحد معاونيه على صينية من الفضة، وهو ينحني، ومد زوجها البرنس أصابعه الرقيقة، ليتناول من

فوق الصينية علبة من القطيفة السوداء، فتحها على مهل، وأخرج منها دبوسا تلألأ بمجرد خروجه من العلبة فقد كان يتكون من ماسة كبيرة على هيئة قرص الشمس، تحيط بها ماسات صغيرة، تمتد منها أشعتها، وعلقها الأمير على صدرها، فتوهج وجهها الجميل، وتركته يحضنها، ويحملها بين يديه ويسير بها، عبر البهو، إلى المعبر الذي يربط بين القصر ومرسى اليخت، ولم يبدُ على وجهها في تلك اللحظات ما يدل على ضيقها رغم معرفتها بأن هديتها هي نفس الهدية التي ورد وصفها في ليالي العشق بباريس، حينما لم تكن على علاقة به، تدليلًا على أن «علي كامل فهمي» يستغل ماله للإيقاع بالسيدات ثم يتركهن للطريق، فقد أهدى الدبوس نفسه من قبل إلى ثلاث نساء على التوالي، واستخدمه طعما لاستدراجهن إلى غرفة نوم، ثم استرده منهن بطرقه الخاصة! لم تقلق «ماجي» من فكرة أن من الممكن أن تفقد هذا الدبوس القيّم، أو لعلها كانت واثقة بأن مستقره الأخير في كنفها، وربما أسعدها أن زوجها فعل ذلك من قبل، إذ لو لم يسترد الدبوس منهن ما وصل إليها.

لكن الأمير -وهذا لقبه الشرفي-تمادى في تصرفاته غير المعقولة التي منها غيرته الشديدة وغضبه، إن ظهرت فقط بروب النوم أمام الخدم والمعاونين المصريين، أما إن ظهرت سافرة وبالمايوه حتى أمام أحد الأجانب، الذي لم يكف عن النظر إليها، كان يعتبر

ذلك نظرة إعجاب! وأمثال هذه التصرفات الجنونية الحمقاء: أنها كانت تستلقي يومًا على مقعدها تقرأ وهي مستمتعة بدفء الشمس في أحد أركان سطح اليخت أثناء رحلة إلى الأقصر، ففوجئت بفرقعات شديدة ووميض نار يعبر بالقرب من وجهها، فقامت مفزوعة لتجد زوجها يقف على بعد أمتار قليلة منها، وهو يمسك بمسدسه المصوب نحوها، ويقول بجدية شديدة: لا تخافي فإنني أجيد التصويب. ثم أخذت الطلقات تتوالى على بعد سنتيمترات قليلة من جسدها المجمد رعبًا، وهو يواصل استعراضه المخيف، ويواصل كلامه بالجدية نفسها: تحركي كما تشائين، ولن يصيبك ضرر.

وفي اليوم التالي مباشرة، وهما يجلسان على ظهر اليخت، بعد أن صالحها واسترضاها بهدية قيّمة، مر إلى جوار اليخت أحد الزوارق البخارية المملوكة لشركة «كوك» للسياحة، ولسوء حظ قائده المراكبي المصري العجوز أنه لم يستطع التحكم في توجيه دفته، وكاد يصدم باليخت، لولا أن ربانه تنبه، واستطاع في اللحظة الأخيرة أن يتفادى الاصطدام بالقارب، وحال دون وقوع الكارثة. وسنرى كيف كان تصرفه معهم؟!

وكان الاهتزاز الذي نجم عن الزورق البخاري المملوك للشركة العالمية «كوك» للسياحة عند محاولته تفادي الاصطدام بيخت البرنس «علي كامل فهمي»، كاد ينزع الأمير من فوق مقعده مما أثار غضبه، فأصر على تأديب

قائد الزورق، ونفخ في صفارته الذهبية التي تحلّيها الأحجار الكريمة، والتي يستدعي بها أتباعه، وبعد ثوانٍ قليلة كان الزورق الصغير التابع للأمير والملحق باليخت قد لحق بالزورق البخاري، وقفز أتباع الأمير إلى سطحه وأوقفوا محركه وقبضوا على المراكبي ومساعده، وعادوا بهما في زورقهما إلى اليخت، وما كادا يمثلان أمام الأمير حتى انحنيا على قدميه يقبلانهما طالبين عفوه، لكن الأمير الذي بدا في منامته الحريرية السوداء أشبه بالمارد، انتزع نبُوتا من أحد أتباعه، وانهال به على الرجلين اللذين تجاوزا السبعين، وظل يواصل ضربهما بوحشية حتى كادا يهلكان بين يديه، ثم أمر رجاله بإبعادهما عن مسار يخته، فحملوهما في الزورق وألقوا بهما على الشاطئ وكان آخر ما رأته «ماجي» منهما هو مشهدهما وهما يلطمان وجهيهما بجنون بعد أن بات مستحيلا عليهما أن يدركا قاربهما الذي كان يتهادى في عرض النيل بلا قائد! وكانت «ماجي» في أثناء عقابهما تصرخ فيه تطالبه بالتوقف، وهو يرد بعبارة واحدة: هذا هو ما يليق بمثل هذا النوع من البشر.

ثم تعددت المشاجرات بينهما بإيقاع متزايد لدرجة جعلت كل الذين يحيطون بهما يجزمون -في أعقاب كل مشاجرة-بأنها الأخيرة، ويتوقعون أن يكون الطلاق هو الخطوة المتبقية التي تتلوها، لكنهم كانوا يفاجأون -في كل مرة-بالزوجين يخرجان عليهم وهما يتضاحكان، وكأن شيئا لم يكن! ثم بدأ «علي كامل فهمي» يتحلل

من تعهداته والتزاماته تدريجيا، فقد كان قد تعهد لها، أثناء مفاوضات الزواج، بألا يجبرها على وضع الحجاب على وجهها، كما كان شائعا بين زوجات الأعيان المصريين، إلا أنه أخبرها ذات مرة بأنه لا يليق أن تظهر سافرة في المحكمة الشرعية، ومرة أخرى بأنها تبدو أجمل باليشمك، وثالثة بأن أقاربه يعيبون عليه عدم التزام زوجته بالتقاليد المصرية.

وقامت بينهما مشاجرة ذات يوم لرفضه السماح لها بالخروج للتسوق، وحينما عاندت وأصرت ثار في وجهها قائلا: إن كل سيارات القصر مشغولة بمهام عاجلة، وأضاف متحديا أنها تستطيع إذا أصرت على الخروج أن تستخدم الترام، وقبلت التحدي ببساطة، فأوقعته في مأزق لم يجد له حلا إلا بإرسال الحارسين معها، واستقلت «منيرة هانم» عربة الحريم بخط الترام الذي يربط الزمالك بوسط البلد، وعادت بالطريقة نفسها، ولأن «علي فهمي» كان يظن أنه بهذه الطريقة يقوم بإذلالها، فقد تكرر ذلك عدة مرات، رغم تنبيه الحارسين له بأن مراقبة الهانم داخل الترام عسيرة، إذ هي تستقل عربة الحريم التي لا يحق لهما ركوبها، إلى أن حدث ما كانا يخشيانه، فقد هربت من المراقبة ذات صباح وذهبت إلى إحدى دور السينما بوسط المدينة، وأثناء الاستراحة التقت بصديق زوجها الوجيه الشاب «مختار بك» الذي دعاها -بعد انتهاء العرض-لكي تستقل سيارته حين لم يجد في انتظارها سيارة، فاستجابت لدعوته دون تردد،

وما كادا يغادران السيارة عند باب القصر حتى وجدا الزوج «علي كامل فهمي» في الانتظار. وبعد أن استمع إلى قصتهما شكر ضيفه على مروءته، واقتاده إلى البهو، وأمر له بفنجان من القهوة، واستأذنه في أن يغيب عنه قليلا، ثم سحب ماجي «منيرة هانم» من يدها وصعد بها إلى الدور العلوي، وبعد نصف ساعة كانت صرخات «ماجي» خلالها تتصاعد، نزل إلى ضيفه وعلى فمه ابتسامة واسعة ليكرر ترحيبه به ويشكره ويلح عليه في البقاء لكي يتناول الغداء معه!

لم تكن «ماجي ميلر» امرأة سهلة أو ضعيفة.. ولأن نزوعها للسيطرة عليه لم يكن يقل درجة عن نزوعه للسيطرة عليها، فقد خاضت المعركة ببسالة، بلسانها وأحيانا بيدها، فإذا ما قال لها: يا عاهرة.. ردت عليه التحية بأحسن منها، وصاحت في وجهه: يا قوَّاد.. وإذا ما صفعها صفعته أو عضته، لكن رده الباطش وقوته البدنية المفرطة أقنعاها بالعدول عن استخدام سلاح الاشتباك الجسدي، وقد ذكرت فيما بعد أنها عضته في إصبعه أثناء إحدى مشاجراتهما، فلم يكف عن ضربها حتى كادت تفارق الحياة، بل وحبسها في غرفتها لمدة 18 يومًا، قضت منها يومين بلا طعام تحت حراسة كان يتناوب عليها خدمه وحراسه «الباش أغا» و«كوستا» و«يوسف». وأضافت «ماجي» أنها لم تفكر جديا في طلب الطلاق منه سوى تلك المرة، وقد ناقشت ذلك مع محاميها، لكنها سرعان ما عدلت عن الفكرة!

وكانت آخر مناسبة مصرية عامة يظهر فيها أمير الشباب «علي كامل فهمي» هي مهرجان الزهور الذي أقيم بنادي المختلط «الزمالك حاليا» في 23 إبريل 1923، إذ كان أحد أعضاء لجنة تحكيم المهرجان، الذي اشترك فيه عدد من المؤسسات التجارية والشركات الصناعية بعربات مزينة بالزهور الغالية والنادرة، ثم سافر مع زوجته إلى مسقط رأسها باريس وبصحبة شقيقتيه وزوجيهما وأيضا أحد كبار أعيان المنيا ومحاميها بناء على طلبها حتى يكونوا صمام أمن يحول دون انفجار الموقف بينهما. لكن الأمور ساءت هناك أكثر عندما اكتشف «علي كامل» أنها روت لإحدى صديقاتها بعض شؤونهما الخاصة فتشاجر معها في بهو الفندق، وأخذ يصيح في وجهها بأنها مجرد مومس، وأن نهايتها ستكون على يد خادمه «كوستا» وهي تصيح في وجهه بأنه قوَّاد. وفي ليلة أخرى كانا يجلسان فيها في ملهى «الفولي برجير» حين لفت نظره أنها أحنت رأسها لشاب كان يجلس في الطرف الآخر من الملهى، فثار في وجهها وتبادلا الشتائم وقبض على كفها لكنها سحبته منه بقوة، وظل يجذبها وهي تقاوم إلى أن وقع على الأرض، بعد أن خرج السوار من كفها، فتعالت ضحكات المحيطين بهما.

وعلى هذا النسق جرت وقائع الشهرين اللذين قضاهما الزوجان في «باريس». يبدأ نهارهما بصفعات

وشتائم متبادلة وينتهي بقبلات حميمة وبهدايا يقدمها كل منهما للآخر.. فقد أهدته دبوسا ماسيا لرباط الرقبة، وأهداها مجموعة نادرة من أدوات الزينة، كلها من الذهب الخالص المرصع بالماسات الفاخرة. وكان من فوائد تلك الرحلة بالنسبة لها أنها مكنتها من أن تخرج من القاهرة بمجموعة مجوهراتها الثمينة، إذ لم يكن منطقيا أن تظهر «ماجي» في سهرات باريس بصحبة الأمير دون أن تتزين بمجوهرات تتناسب مع ادعاء زوجها أنه أمير شرقي. وقد كانت تخرج أحيانا إلى الشارع وهي تتزين ببعض هذه المجوهرات في وقت كانت فيه «باريس» تزدحم بعصابات من قطاع الطرق يهاجم أفرادها النساء ليسلبوهن حليهن، وفي ساعة رضا وجد الأمير من المناسب أن يهديها مسدسا أتوماتيكيا صغيرا من طراز «براونج» لتستطيع الدفاع عن نفسها إذا ما تعرضت لأي هجوم من هذا النوع.. وقال لها إنه محشو ومعد للإطلاق، وأن كل ما هو مطلوب منها أن تشد ذراعه ثم تضغط الزناد فينطلق الرصاص. وقد حفظت «ماجي» درسه جيدا لكنها لم تستخدم هذا المسدس مطلقا مع اللصوص، واكتفت باستعماله مرتين ضد زوجها ومعلمها، المرة الأولى أثناء إحدى مشاجراتهما العنيفة عندما هددها بأن يجلدها بسوطه فأشهرته في وجهه، لكنه انتزعه بسهولة من يدها ولوى ذراعها ودفع بها نحو السرير وأطبق بأصابعه على عنقها، فدخلت شقيقتها «إيفون» على صوت

استغاثتها فالتقطت المسدس من فوق الأرض وهددته به حتى أفلت عنقها من بين أصابعه، وغادر الغرفة يتوعدها بالانتقام ويقسم بأنه سيكلف «كوستا» بأن يلقي على وجهها رملا مبللا بحامض الكبريتيك المركز-ماء نار-لكي يشوه جمالها الذي تتفاخر به! وكانت المرة الثانية حينما أطلقت منه ثلاث طلقات قاتلة في عنقه!

ومن الأمور غير العادية أو المجنونة التي أدت إلى هذه المأساة التي انتهت بقتل «علي كامل فهمي» وهو لم يتم الثالثة والعشرين بعد، كما وردت في التحقيقات: أنه دعا رفاق الرحلة للسهر في ملهى «بوبيت»، وما إن تحركت بهم السيارات حتى أخذت «ماجي» تنفخ ساخطة لأن شقيقتيه اعتذرتا عن مصاحبة زوجيهما إلى الملهى الذي كان يقدم عروضا للتعري ومشاهد جنسية حية، كما اعترضت على دعوتها هي وشقيقتها «إيفون مع فريق من الرجال في ملهى لا يرتاده إلا الفاسقون منهم، وكأنهما امرأتان بلا حياء». وكان اعتراضها أيضًا على اصطحاب أختها «إيفون» بدعوى صغر سنها (كانت إيفون في سن الثامنة والعشرين آنذاك!) والحقيقة أنها كانت تغار منها وتشك أن بينها وبين زوجها علاقة في السر، ولم يُجد هذا الاعتراض لأن إيفون كانت قد سبقتهما في سيارة أخرى إلى الملهى، وقامت مشادة كبيرة بينهما وتبادلا الشتائم القذرة مما جعله يصدر أمره للسائق بإيقاف السيارة، وأمرها بمغادرتها إلى الفندق، وغاب عنه أن الحارسين اللذين يمكن الاعتماد

عليهما للتأكد من عودتها إلى الفندق كانا أيضًا قد سبقاهما في سيارة أخرى إلى الملهى! وعندما عاد إلى الفندق بعد منتصف الليل اكتشف أن المحظور قد وقع: ردت له النمرة الفرنسية اللطمة بأشد منها، فلم تعد إلى الفندق، وأمضت سهرتها في مكان مجهول.. أما هو فظل ينتظرها كالأسد الحبيس إلى أن عادت في الثانية صباحا.

لم يصدق «علي كامل» زعمها بأنها أمضت شطرًا من الليل تتجول في معارض الملابس، ثم قضت سهرتها برفقة بعض صديقاتها في أحد الملاهي، ولم يهتم بفحص الفاتورة التي قدمتها إليه لتدلل بها على أنها اشترت فساتين يبلغ ثمنها 18 ألف فرنك، إذ تلبسه شك بلغ حد اليقين بأنها اشترت الملابس على سبيل التعمية، وبأنها قضت السهرة في منزل أحد عشاقها انتقاما منه لإصراره على اصطحاب شقيقتها وغريمتها المتخيلة «إيفون» إلى ملهى «بوبيت».. وتواصل الاشتباك بعدوانية أكثر وبأفحش الأوصاف وأكثرها إيلامًا، وبعد ساعتين من المصارعة اللفظية التي أجهدتهما تمامًا فصمتا، حاولت «ماجي» تغيير الموضوع وطلبت منه دفع قيمة فاتورتها، لكنه بهدوء قاتل طلب منها أن ترسلها إلى الرجل الذي أمضت الليلة في فراشه ليسدد قيمتها! فردت ساخرة: ولكنه رجل فقير. فقال: سوف أسمح لك في الليلة المقبلة بأن تخرجي إلى الشارع، لعل

الحظ يحالفك فتصطادين رجلًا ثريًا تنامين معه ويدفع نفقاتك!

وعلى هذا النحو المبتذل مضت المناقشة بينهما، إلى أن انتهت بإعلان «علي كامل فهمي» بأنه لا يحبها ولا يغار عليها ولا يعنيه في شيء ما تفعله، وبأنه ليس ملزما بالإنفاق عليها.. ولن يتخذ أي إجراءات قانونية -بصفته زوجها-لاتهامها بالزنى، إذا ما وجدت عشيقا يحمل عنه عبء نفقاتها، وعندما تحدته أن يكون جادًا فيما يقول أبدى استعداده بأن يوقع لها على وثيقة بهذا المعنى، ولما كان لا يتقن الكتابة بالفرنسية فقد أملاها إقرارًا بذلك يقول فيه: (أقر أنا الموقع على هذا أدناه «علي كامل فهمي» بأني تزوجت زوجتي «ماري مارجريت ميلر» وأنا أعلم أنها مومس، وبأنني امتنعت عن الإنفاق عليها، وليس من حقي أن أعترض أو أن أتخذ أي إجراءات قانونية ضدها إذا ما اتخذت عشيقا أو عشاقا ينفقون عليها). ثم وقع عليه بالعربية والفرنسية! ومع أن هذه المشاحنة بينهما قد انتهت بالصلح كالعادة، فقد احتفظت «ماجي» بهذه الوثيقة التي أثبتت -فيما بعد-أنها ذات فائدة قصوى! ملحوظة: هل هناك رجل عاقل رشيد يفعل ذلك؟! الله يرحمك يا برنس.. كنت تسعى نحو حتفك بهمة شديدة!

وكان «سعيد العناني»، مدير أعمال البرنس «علي كامل فهمي»، يشكل معضلة كبرى أمام «ماجي» تكاد

تهون بالمقارنة بمشكلاتها مع «علي» نفسه، بقسوته وغيرته وغلظته وساديته وتهتكه، فقد لاحظت «ماجي» منذ بداية علاقتها ب«علي كامل» أن للعناني تأثيرًا مذهلًا على زوجها، الذي كانت رغبته دائما أن يقيم العناني بجواره، حتى إنها رفضت بشدة أن يقيم معهما في منزل باريس، باعتباره يشكل ضرة لها، فضلا عن أنه لم يكن يدع شيئا مما تفعله أمامه أو يصل إلى علمه أنها فعلته أو قالته إلا وينقله إلى زوجها، ثم تيقنت أن بينهما علاقة جنسية غير طبيعية، وبأن دور العناني في هذا المجال يتسع ليشمل قيادة زوجها إلى مباءات الشذوذ الجنسي في باريس، فهو قوّاد لا يقدم لزوجها نساء فقط، بل فتيانًا يشاركونها فيه ويعودونه على احتياجات جنسية وجدت نفسها مطالبة بأن تشبعها لديه، وقد ذكرت-فيما بعد-أنها رفضت في البداية أن تستجيب لما طلبه منها في هذا الاتجاه، لكنها اضطرت في النهاية للتجاوب معه، واشترطت عليه أن يكون رفيقا بها أمام إلحاحه من ناحية، ولكي تنافس «العناني» وفتيانه كي تحول بينهم وبين انتزاع زوجها من فراشها من ناحية أخرى.

وعندما أدركت أهمية هذا الجانب لدى زوجها اتخذت منه موضوعًا لمساومته على بعض مطالبها، خاصة المالية منها، أو لتحديه بالامتناع عليه أو لإخضاعه لإرادتها.. وهو في المقابل اتخذ من العناني وفتيانه وسيلة لإثارة غيرتها، وردًا على رفضها إقامة العناني

معهما انتقل هو والعناني وبعض الفتيان إلى «فندق ماجستيك» ليكون قريبا من العناني، حتى إنه كان في بعض الأحيان يمضي معها شطرًا من الليل يلاطفها حتى يثير شهوتها ثم يغادرها إلى غرفة ضرتها بالفندق ولا يعود إلا عند الفجر، كذلك في معظم الليالي كان يمر أولا على غرفة «العناني» قبل أن يمر عليها. وكانت هذه المشكلة المخزية أحد أسباب تصاعد حدة مشاحناتهما في «باريس»، وعندما غادرا باريس إلى لندن بدأت «ماجي» تشعر بآلام عنيفة، وكلما استجابت لرغبته توحشت هذه الآلام، واكتشفت عند طبيب شهير بلندن أنها أصيبت بالتهاب حاد في البواسير! فتزايدت مقاومتها لشهوته وازداد هو رغبة في هذا الفعل، وبالتالي اشتعلت الحرائق بينهما.

وتدخل العناني ينصحها بالاستجابة لرغبة زوجها حتى تخبو حدة المشاكل بينهما، لكنها اعتذرت بأن آلام البواسير تجعل استجابتها لرغبته عذابًا لا تستطيع تحمله.. ولم يصدق «علي كامل فهمي» حجتها واعتبرها مجرد ذريعة تفتعلها للهروب مما كان يعتبرها «واجباتها الزوجية»، فشنَّ عليها ليلة 25 يونيو 1923 هجوما مباغتا لم تستطع مقاومته بسبب قوته البدنية الهائلة، وحقق رغبته مما سبب لها آلامًا لا تُطاق ظلت تشكو منها لعدة أيام.

وسافر «علي كامل فهمي» بصحبة زوج إحدى شقيقتيه في رحلة قصيرة إلى ألمانيا لأمور تجارية، ليتيح للسفارة البريطانية في باريس الفرصة التي تسعى إليها للاتصال بالأميرة «مارجريت فهمي» ومفاوضتها -بعيدًا عن أذن وعيون رجال زوجها-في موضوع شائك كان يثير قلق الدوائر البريطانية العليا -قبل خمسة شهور- وهو نبأ زواج «ماجي ميلر» العشيقة السابقة لأمير ويلز -ولي عهد إنجلترا-من أمير مصري. ومع أن هذه الدوائر قد تأكدت فيما بعد أن الشاب الذي تزوجته ليس من أمراء الأسرة المالكة المصرية، ولا علاقة له بالأفندية أو البكوات الذين يشاركون في قيادة ثورة 1919، أو يهتفون بسقوط الإنجليز في شوارع القاهرة، إلا أن بقاء رسائل عاطفية بخط ولي العهد بين يدي امرأة أصبحت مصرية بالزواج، في ظروف التوتر المتصاعد في العلاقات بين مصر وبريطانيا، ظل مصدرًا لمخاوف وقلق البلاط الملكي البريطاني، خشية أن تقع هذه الرسائل من بين يدي الزوجة، أو أن تُستغل للتشهير بولي العهد، خاصة أن ظروف كتابتها لها في ميادين القتال أثناء الحرب العالمية الأولى كانت قد انعكست على بعض سطورها. مما قد يسبب كارثة للإمبراطورية البريطانية.

ودفعت «ماجي ميلر» الأمير العاشق -الذي كان يعاني من الوحدة في الخنادق، ومن الشوق إلى المرأة الجذابة-إلى الخلط في رسائله بين الحب والحرب،

وبين الشوق إلى شفتي حبيبته وبين أشواقه السياسية التي يتوقع تحقيقها بعد انتهاء الحرب، مما كان يمكن -لو أذيع ذلك- أن يثير مشاكل سياسية للبلد الذي يفخر بالتزامه الصارم بأن الملك يملك ولا يحكم. وما إن علمت الإدارة البريطانية بوجود «ماجي» في باريس في بداية مايو 1923 حتى قرر البلاط الملكي البريطاني إيفاد مبعوث رفيع المقام للمفاوضة معها في استرداد تلك الرسائل.. زُوِّد بشواهد تدفعها للثقة بأنه مفوض من «أمير ويلز» للحديث معها في الموضوع، وبتعليمات تنص على أن تتم المفاوضة معها وحدها وبشكل مباشر، ومن دون علم زوجها، وعلى أن يستجيب المفوض -دون أدنى مساومة-لكل ما تطلبه «ماجي» مقابل إعادتها لتلك الرسائل. وكان المبعوث البريطاني يتوقع ألا تفرط «ماجي» بسهولة فيما تحتفظ به من وثائق عاطفية وسياسية نادرة، وأن تقوده -بخبرتها كواحدة من بنات الهوى المحترفات-إلى سلسلة من المناورات لتدفعه للمزايدة على ثمن الخطابات إلى أن يرتفع هذا الثمن إلى أقصى ما تريد، ولذلك استعد لمفاوضات مجهدة وطويلة.

وكانت الصعوبة الأولى التي واجهت هذا المفوض هي الرقابة الصارمة التي فرضها عليها زوجها، وحالت دون بدء المفاوضة بالشروط المطلوبة.. ثم اكتشف أنها الصعوبة الوحيدة، إذ ما كاد يتمكن أخيرًا من الالتقاء بها-أثناء رحلة الزوج القصيرة إلى ألمانيا-ويثبت لها أنه

مبعوث من صديقها أمير ويلز، ويطلب إليها باسمه أن تعيد ما تحتفظ به من رسائله، حتى أذهلته باستجابتها السريعة للطلب وبإنهائها للمشكلة التي أقلقت البلاط البريطاني لمدة خمسة شهور، في جلستين فقط، سلمت الرسائل في الثانية منهما. والحقيقة أن «ماجي» أثبتت أثناء هاتين الجلستين حصافة وذكاء بالغين وتصرفت بمنهج المومس العاشقة التي تفاجئ الرجل الذي قضى الليل معها، فتعيد إليه ما دفعه من نقود تعبيرا عن شكرها لما منحه لها من متعة.. إذ لم تضع أي شروط لإعادة الرسائل، ولم تشر أدنى إشارة لأي مطالب مالية مقابل تسليمها، وكان كل همها هو أن تتثبَّت من أنها ستعود إلى صاحبها، ولن تتسرب إلى طرف ثالث، ولم تطلب سوى إبلاغ الأمير تحياتها واحترامها وأسفها لحرمانها من رسائل تذكِّرها بفترة من أسعد فترات حياتها! ومهما تكن قيمة ما تلقته «ماجي» من عبارات الشكر وهدايا الامتنان، فإن الشكر الحقيقي الذي تلقته مقابل هذا التصرف النبيل كان إنقاذها -فيما بعد-من الإعدام شنقًا.

عاد «علي كامل فهمي» من رحلته إلى ألمانيا، ودعا عددًا كبيرًا من أصدقائه الفرنسيين إلى مأدبة عشاء بواحد من أفخم مطاعم باريس بمناسبة سفره في اليوم التالي إلى «لندن»، ومر أمام المائدة شاب ممن تعودت «ماجي» أن تصفهم بالأصدقاء القدامى، ورآها الشاب فتقدم نحوها محييا، وما كادت ماجي تنتهي من رد

تحيته حتى تلقت صفعة ساخنة من زوجها، انسحبت على إثرها من المأدبة، وهي ترد على نظرات الدهشة التي أحاطها بهما المدعون قائلة: إنه أمر عادي.. فلا تزعجوا أنفسكم. وعلى الرغم مما حدث في تلك الليلة، وما حدث من قبل، فإن «ماجي» لم تتخلف عن السفر معه إلى لندن في اليوم التالي!

وكانت إقامتهم بلندن في فندق «سافوي»، حيث طلب «علي كامل فهمي» من إدارة الفندق جناحا يضم غرفتين متداخلتين للنوم، وأدركت «ماجي» أنه يريد أن يخصص إحداهما ل«سعيد العناني» فعارضته، وقبل أن تتحول المناقشة إلى مشاجرة اعتذرت الإدارة بأن الفندق لا يضم أجنحة خالية بالصورة التي يرغبها الأمير، وأن ذلك سيكون متيسرا خلال يومين.. فأقام الأمير والأميرة بجناح في الطابق الرابع، والعناني بحجرة في الطابق الثامن، وبعض الحاشية بحجرات متناثرة في أرجاء الفندق وملحقة، ولم تختلف المشاهد التالية في رحلة لندن عن مثيلاتها في رحلة باريس، إذ مضت على نفس النسق: حفلات ومشاجرات.. قبلات وصفعات.. ضحكات ودموع.

في صباح السبت 7 يوليو 1923 عاودت «ماجي» الآلام الشديدة التي اضطرتها إلى استدعاء الدكتور «جوردن»، الذي فحصها ثم أبلغهما بأن التهاب البواسير قد بلغ درجة من الحدة تتطلب تدخلا جراحيا، وأنه

يشك في وجود تشققات توجب إجراء جراحة عاجلة قبل أن تتلوث فتؤدي إلى تسممها، وأكد ضرورة إجراء العملية الجراحية بأسرع وقت ممكن.

ولم يعترض «علي كامل فهمي» هذه المرة على إجراء العملية، لكن كان موضوع الخلاف المكان التي ستجري فيه، فهو أصر على أن تجريها بأي مستشفى بريطاني تختاره، بينما أصرت هي على إجرائها في مستشفى «بتشيني» بباريس! وإزاء إصرارها بدأ يشك في أن الأمر كله مناورة، وأن لديها سببا غامضا يدعوها للسفر إلى باريس، ورفض سفرها بغلظة استدعتها لطلب معونة «قليني فهمي باشا»، صديق العائلة، وأحد رفقاء الرحلة، الذي فشل أيضا في إقناعه بأن واجبه كزوج لا يفرض عليه فحسب أن يستجيب لرغبتها في إجراء الجراحة في المستشفى الذي تطمئن إليه، بل وأن يصحبها إلى «باريس» لكي يكون إلى جوارها أثناء الجراحة. لكن «علي كامل فهمي» تعامل مع الأمر باستهانة بالغة وبتحقير شديد، وأعلن لها أنه لن يدفع لها بنسا واحدا من نفقات السفر أو الإقامة في المستشفى إذا أصرت على السفر إلى باريس. وكان يظن أنها ستتراجع أمام العراقيل التي وضعها في طريقها، لكنها عاندت ودفعت أتعاب الأطباء التي رفض دفعها، وأرسلت وصيفتها صباح يوم 8 يوليو فحجزت لهما تذكرتين إلى باريس. وتحدد موعد السفر صباح يوم 10 يوليو، وكان «علي فهمي» طوال يومي 8 و9

يتجاهل الأمر، ثم غلبته أشواقه مساء يوم 9 فاعتذر لها وأخبرها بأنه حجز لهما مقصورة لمشاهدة مسرحية «الأرملة الطروب»، ثم العشاء، لأنه لن يتحمل أن تسافر وبينهما خصام! ووافقت ماجي، وهما في طريقهما عرجت على مكتب التلغراف وأرسلت برقية إلى مستشفى «بتشيني» تؤكد وصولها في ظهر اليوم التالي، في إيماءة واضحة وإعلان صريح بأن موافقتها على الصلح لا تعني تنازلها عن السفر.

وتجنب الاثنان أثناء استراحة المسرحية وحتى خلال السهرة التطرق إلى المشكلة، وظنت «ماجي» أنه استسلم لسفرها وسيعطيها نفقات الرحلة إلى باريس ثم يودعها وداعا رسميا تشترك فيه الحاشية، ولاعبها «علي كامل فهمي» بهذا الحلم عندما أخرج من جيبه -بدلا من علبة سجائره-رزمة من أوراق النقد الفرنسي، وظنت أنه سيناولها لها، لكنه أعادها بإهمال مرة ثانية إلى جيبه. وتابع برنامج الملهى ثم قطعه بعد دقائق بسؤال مباغت وجهه لها: أمازلت يا حبيبتي تصرين على السفر غدًا إلى باريس؟ وكانت هذه العبارة هي بداية النهاية لعمره العاصف الذي لم يكن قد تبقى منه سوى ساعتين.

اكفهر وجه «ماجي» التي أدركت مغزى سؤاله، وعرفت أنه يمارس لعبه السيكولوجية معها، بدعوتها للمسرح، ثم إلى العشاء، حتى يوحي لها بأنه خضع لإرادتها، ثم يفاجئها في نهاية السهرة بسؤال يخيب

آمالها ويطفئ فرحتها كي يستمتع برؤية أمارات الهزيمة على ملامحها. هزت رأسها تجيب على سؤاله، ثم استمعت لأسئلته المكررة منذ مرضها من عينة: لماذا في باريس.. وفي لندن عشرات المستشفيات التي تستطيعين فيها إجراء العملية؟

وفي الملهى انهمرت أسئلة «علي كامل فهمي» الغبية والسافلة عليها بعد إصرارها على إجراء العملية الجراحية «البواسير» في بلدها فرنسا: (هو): لماذا في باريس؟ (هي): لأني أثق بأطباء بلادي. (هو): ولكن الجراحين الإنجليز أكثر مهارة. (هي): هذا رأيك وأنا أدرى بمصلحتي. (هو): لن أعطيك فرنكا واحدا لنفقات سفرك ونفقات الجراحة. (هي): أعرف هذا.. ولن أعدم وسيلة للحصول على نفقاتي. (هو): هل وجدت عاشقا آخر يدفع لك أكثر مما أدفع؟ (هي): وماذا أفعل إذا كان زوجي يرفض الإنفاق علي؟ (هو): أنا على استعداد أن أنفق عليك كل ثروتي بشرط إجراء العملية هنا. (هي): أريد أن أجري العملية في بلدي لأدفن فيها إذا ما مت! (هو): حسنا سوف تموتين قبل أن تغادري لندن.. وباستطاعة «كوستا» و«يوسف» أن يقوما بذلك كما ينقلان جثمانك إلى بلدك. (هي): افعل ما بدا لك ولكني سأسافر في الصباح. (هو): أراهن على أنك لن تجري جراحة.. ولن تدخلي مستشفى. (هي): لولا وحشيتك وجنونك لما كانت هناك ضرورة للعملية. (هو): هل أبرقت للعشيق الذي ينتظرك هناك بموعد وصولك؟

(هي): نعم.. وسيكون في استقبالي. (هو): ومن هو؟ (هي): لا شأن لك. (هو): أتجسرين على أن تعترفي بذلك في وجهي؟ (هي): هذا هو الرد الوحيد على كلامك السافل. (هو): أنا أستحق ما يجري لي لأنني تزوجت من امرأة لا ترتوي من الرجال. (هي): بل أنا التي تستحق كل ما يجري لها لأنني تزوجت من قوّاد مجنون وشاذ. (هو): ولماذا تبحثين عن عاشق آخر.. ألا أكفيك؟ (هي): كف عن هذا الكلام القذر؟! (هو): تعالي نصعد جناحنا لأغنيك عن كل العشاق لمدة شهر على الأقل. (هي): اسكت يا حيوان. (هو): اختاري ألفاظك وإلا حطمت هذه الزجاجة فوق رأسك.

وكان «سعيد العناني» هو الذي حال بين زجاجة الصودا التي رفعها «علي كامل» قبل أن يقذفها في وجه «ماجي»، ونجح في انتزاعها منه قبل أن يلفت نظر من بالملهى.. وفي أعقاب ذلك غادر الزوج المائدة غاضبا. والعناني يجتهد للحاق به، ثم ينتحيان ركنا في المكان ويكرر عليه العناني نصيحته بتركها تسافر كما تريد، و«علي كامل فهمي» يكرر على مسامعه السبب الرئيسي لاعتراضه على سفرها؛ إذ كان يخشى إذا سافرت ألا تعود، وهو ما كانت تهدده به منذ وصولها إلى لندن. وعلى عكس كثير من تهديداتهما المتبادلة، التي لم تكن معظمها جدية، بل مجرد تفريغات لشحنة الغضب مع الرغبة في إيلام الآخر، وهذا التهديد بالذات هز «علي كامل فهمي» جدا هذه المرة لأن سيطرته

عليها في المدن المتحضرة كإنجلترا وباريس أقل درجة بكثير من سيطرته عليها في القاهرة، لذا استشعر جدية تهديدها وأحس بأنها في سبيلها لأن تهجره بتخطيطها الماكر وإصرارها على إجراء الجراحة في باريس حتى تسافر بلا عودة. بينما في الحقيقة لم تكن «ماجي» جادة في إيماءاتها الغامضة إلى هجره، بل كانت تفعل ذلك كواحد من أساليب استخدام سلاح الحرب السيكولوجية.. وحاول العناني تهدئته وإقناعه بالعودة إلى المائدة وأنه لا فائدة من وراء انسحابه من السهرة، واقترح العناني عند عودته أن ينهضا للرقص معا، ولما لم يتحمس أحدهما، دعاها هو للرقص فقبلت دعوته. وواصل العناني محاولاته في تلطيف الجو طالبا منها أن تعالج الأمر بهدوء وألا تسعى إلى استفزازه حتى تمر الأزمة.. فلم تعلق إنما أنهت الرقصة بدعوى أنها مجهدة ثم ألقت عليهما تحية المساء! ولم يرد «علي كامل فهمي» بينما صحبها العناني حتى باب المصعد ثم عاد إلى سيده، ولامه على إصراره على توتير الجو، واقترح عليه الصعود إليها قبل أن تنام حتى لا تغادر لندن والقطيعة بينهما قائمة، وكان العناني شديد الثقة -استنادا إلى السوابق-بأن العلاقات بينهما ستصفو قبل أن تشرق الشمس.. تلك الشمس التي لم تشرق على وجه «علي كامل فهمي» مرة ثانية!

استمع «علي كامل فهمي» لنصيحة العناني وأنهى السهرة متجها إلى الجناح الذي يضمهما، وبينما هي

تحزم حقائبها سمعت خطواته فأسرعت بإغلاق الباب الذي يربط غرفتها ببقية غرف الجناح، وطرق عليها الباب فلم تفتح له ونادى عليها لتفتح فأبت، ولما يئس من ردها عليه، غادر الجناح عائدًا إلى صالة الرقص يخطر العناني بما حدث وهو في حالة ضيق شديدة، لكن العناني ضحك وأخبره بأن هذا هو المتوقع وعليه أن يصبر قليلا فسوف تفتح له.

وفي هذه المرة عاد «علي كامل فهمي» إلى غرفته ولبس منامته الحريرية، ثم خرج إلى الممر ليواصل الطرق على باب غرفتها، لكنها واصلت صمتها الذي استفزه فارتفع صوته -هذه المرة-يهددها باستدعاء الشرطة لكي تضبط الرجل الذي تخفيه تحت سريرها! وكانت خشيتها من إزعاج الجيران هي التي دفعتها لفتح الباب، ودخل يتظاهر بالبحث عن الرجل الوهمي الذي تخفيه، ثم ألقى نظرة على الحقيبة وعاود تكرار سؤاله المزعج عما إذا كانت تصر على السفر.. فقال له بتحد: سأرحل مهما كلفني الأمر.. فأنا أفضل الموت على الحياة معك.

ويظل يناوشها فيخرج صورته من حقيبتها وهو يقول: أنا لا أريد أن تحتفظي بصورتي.. ثم يخرج غاضبا من غرفتها وسرعان ما يعود بدبوس ماسي كانت قد أهدته له فيلقيه جوارها وهو يقول: لا تنسي أن تأخذي هذا معك. ويفتح لها النافذة وهو يشير للخارج

قائلا: لماذا لا تلقين بنفسك من هذه النافذة لأستريح منك؟ ثم يستلقي جوارها ويحتضنها ويقول: لماذا لا نتصالح كما كنا نفعل دائما بعد الشجار؟ فتعاتبه: كيف أصالح رجلا يبخل عليّ بنفقات الإقامة في المستشفى؟ فيشترط الصلح أولا.. ثم ينقض عليها محاولا تحقيق رغبته الجنسية الشاذة.. فتدفعه عنها بكل جوارحها وهي تصيح فيه: أنت مجنون.. إن جسمي ملفوف بالضمادات التي وضعها الطبيب، ويرد بصوت تخنقه الرغبة: هذا ليس عائقا!

ويستمر في التضييق عليها مما يجبرها على نشب أظافرها في عنقه، ويقع بصرها، حينما أفلتت منه، على المسدس الذي كان في مكانه على المنضدة فتلتقطه وتصوبه نحوه، طالبة منه ألا يقترب منها وأن يغادر غرفتها فورا. ولكنه لم يهتم بتهديدها ولم يتوقف، بل ظل يتقدم نحوها وهي التي تتراجع بظهرها، ولما لمست إصراره سحبت ذراع المسدس إلى الخلف لتوهمه بجدية تحذيرها.. ولما لم يتوقف صوبت المسدس إلى النافذة وضغطت على الزناد.. وتظاهر «علي كامل» بالاستسلام وتراجع بظهره يفتعل الخروج، فانشغلت بفتحه له، فضرب كفها وأسقط المسدس بضربة خاطفة، ثم جذبها من ذراعها وهي تحاول الإفلات حتى حاصرها في ركن الغرفة وهم بتقبيلها، لكن ظهر خادم الفندق وهو يدفع عربة حقائب النزلاء، وانشغل زوجها بتبرير الموقف، فاندفعت إلى غرفتها

وأغلقت بابها عليها. لكنه غافلها ونجح في فتح الباب الفاصل بين غرفتيهما ووجدته يبتسم بسعادة، فأعادت التقاط المسدس وتوجهت نحوه بحزم تطلب إليه مغادرة الغرفة، لكنه لم يعبأ بها إنما أخرج من جيبه رزمة من النقود الفرنسية وقال لها: تستطيعين أن تكسبي هذه النقود لو وافقتِ على أن نتصالح الآن. ورفضت بحسم فظل يتقدم نحوها وهي تتراجع كالمشهد السابق حتى لم يبق بينهما من مسافة سوى متر واحد، وعندما اندفع تجاهها «علي كامل فهمي» ليحتضنها ويشل حركتها، ضغطت على زناد المسدس لتنطلق من فوهته ثلاث رصاصات أصابته في عنقه، فسقط على الأرض مصابا في عنقه، واندفع شلال من الدماء شربه ذيل فستانها الأبيض، بينما انتابتها حالة هستيريا بأنه يتظاهر بأنه أصيب، وانحنت على جثته وظلت تهزه وتقول: «علي».. قل يا حبيبي إنك تمزح.. قل إن شيئا لم يصبك! لكن لعبة الحب انتهت هذه المرة بالموت!

يا جوليا يا مرات الكل يا مزبلة!

من المشاهد الشهيرة في السينما المصرية؛ مشهد في فيلم «أولاد الذوات» المأخوذ عن مسرحية بنفس الاسم للنجم «يوسف وهبي» عرضت في فبراير 1931، التي

شجعه نجاحها الساحق على تحويلها إلى فيلم، إمعانا في الواقعية استخدم «يوسف وهبي» النجمة الفرنسية «كوليت دارفي» وجعلها بطلة الفيلم فهي التي أدت دور الزوجة الفرنسية «جوليا» التي ضبطها زوجها المصري «يوسف وهبي» في حضن عشيقها الأجنبي، وكان كل دفاعها أنها قالت ببساطة مستفزة: إنها كانت تعرف عشيقها قبل أن تتزوج الزوج المصري! فقال لها يوسف وهبي جملته الشهيرة: «1000 عرفوكي قبل مني و1000 عرفوكي بعد مني.. يا جوليا يا مرات الكل يا مزبلة!». ثم أغلق على الزوجة وعشيقها باب غرفة النوم حيث ضبطهما، وأشعل فيها النار ليحترقا في وسطها.. وحين تندلع النيران وينتبه الناس لها، وتبدأ أجراس سيارات الإطفاء في الرنين؛ يقول يوسف للزوجة وعشيقها جملته الثانية التي اشتهرت بعد ذلك أيضًا وسارت على الألسنة في كل مكان: «سامعين أجراس الحريقة دي.. ده صوت زينب اللي بيدوي في وداني وبيقول: روح الله يسامحك!» وزينب كانت هي زوجته المصرية التي باعها لكي يتزوج الأجنبية كما هو ملاحظ.

وفيلم «أولاد الذوات»، دخل التاريخ باعتباره أول فيلم مصري ناطق. وانتهى هذا الفيلم من الوجود بنهاية هزلية، فقد منح يوسف وهبي المنتج حق توزيع هذا الفيلم للمعلم «صديق أحمد»، الذي كسب من ورائه أموالًا طائلة، أغرته بأن يتزوج ويطلق أكثر من مرة،

وفطنت لذلك آخر زوجاته، وبمجرد دخولها بيته أخرجت نسخة الفيلم من الدولاب وأحرقتها تمامًا.

وكانت مسرحية وفيلم «أولاد الذوات» ردًا على المحاكمة غير العادلة للقاتلة «مارجريت ميلر» التي نالت بسببها البراءة، مما أدى إلى استياء الشرق كله، وكان من الممكن أن تبقى واقعة قتل «علي فهمي» حبيسة صفحة الحوادث، سواء في الصحافة الإنجليزية حيث جرت، أو في الصحافة المصرية والفرنسية بحكم جنسية الزوج والزوجة، غير أن المحاكمة التي تمت لمدام مارجريت فهمي في العاصمة البريطانية، والتي امتدت وقائعها بين يومي 11 و15 من ذلك الشهر «أكتوبر» أثارت ضجة كبيرة حتى إن مراسل جريدة «النيرايست» في القاهرة وصف ذلك بقوله: إن الصحف العربية في مصر أنفقت مبالغ طائلة على جلب تلغرافات من لندن عن قضية مدام فهمي. وقد امتازت (الأهرام) بنشر نصوص ما جرى في المحكمة وحاول بعضهم هنا أن يبتاع نسخة من (الأهرام) بعد الظهر. فأبدى له غلام يبيع الجرائد ملاحظة مفيدة قائلا له: لو دفعت كل ما في مصر من المال لما حصلت بعد الظهر على نسخة من (الأهرام) وفيها قضية فهمي! (د. يونان لبيب رزق- جريدة الأهرام في 27 أبريل عام 2000).

وكان عمر هذا الزواج المأساوي ثمانية أشهر فقط، وحظيت المحاكمة التي بدأت في 11 سبتمبر عام

1923، على اهتمام إعلامي وجماهيري كبير كان يتزايد باطراد، وكان حضور الجماهير بتذاكر واللافت للنظر اصطفافهم في طوابير أمام باب المحكمة لكي يساعدهم الحظ بالحلول مكان أحد الخارجين وأن بعضهم كان يبيع مكانه لأحد المتلهفين على الدخول إذا اقترب دوره!

ومن الجدير بالذكر أن «ماجي» اختارت السير «مارشال هول» على رأس هيئة الدفاع عنها المكونة من ثلاثة أفراد من بينهم «مارشال هول»، وذلك لمكانته الاجتماعية فهو حاصل على لقب «سير»، كذلك لشهرته العريضة في عالم المحاماة، وهذا الرجل استطاع بمهارة تحويل القضية من جناية عادية أطرافها معروفون إلى محاكمة للعادات الشرقية، مما ترتب عنه انحياز الإنجليز والفرنسيين وغالبية أوروبا لمارجريت التي اعتبروها ضحية لتخلف الشرق وهمجيته «هكذا بالنص». بينما وقف المصريون والعرب يدافعون عن تقاليدهم وعاداتهم. وكانت أتعاب طاقم الدفاع جسيمة بمقاييس ذلك الزمان، فقد تقاضى السير «مارشال هول» ثلاثة آلاف جنيه وألفين لمساعده الأول وخمسمائة لمساعده الثاني، كما خصصت «ماجي» 4500 جنيه لرجال صحافة لندن وباريس، لتحسين صورتها وجذب الرأي العام لصالحها وبث شعور الشفقة تجاهها، وتجسيم فكرة شناعة الزوج الشرقي ووحشيته وما تعانيه الزوجة في مصر خاصة إذا كانت أوروبية متمدينة!

ومن المعروف أن هذه الأموال الكثيرة التي أنفقتها معظمها حصلت عليها من جانب القتيل!

استهل السير «مارشال هول» مرافعته بمناشدة المحلفين ألا يضعوا في الاعتبار كون «فهمي بك» أصغر من زوجته بعشرة أعوام بقوله: «نعم إنه لم يبلغ سوى الثالثة والعشرين من العمر، ولكنه كان منغمسًا في كثير من الرذائل، ومنهمكًا في الإسراف على قواه الجنسية». ثم ردد اتهاماته للرجل الشرقي بأنه يعتبر امرأته متاعًا، وأنه مهما بلغ الشرقي من الرقي والتمدين فلابد أن تجد الطباع الشرقية أسفل جلده! ثم أردف بكثير من الأقوال الشبيهة مما أثر تأثيرًا بالغًا على هيئة المحلفين التي ستحكم في القضية، وكانت مرافعة الدفاع عن الزوج ضعيفة للغاية ولم ترقَ لبراعة «السير هول»، خاصة أنه اعترف بكثرة المنازعات بينهما والإيذاء والتهديد الذي تعرضت له الزوجة، كما عبر عن أسفه من أن الشريعة الإسلامية تخول للزوج حق تأديب الزوجة في بعض الأحيان لكن ليس التي ذكرها «السير هول»! وكأنه اتفق مع محامي الزوجة على إدانة الضحية، وانتهى الأمر بعد استشارة المحلفين إلى قول القاضي ل«ماجي»: «أنتِ بريئة مما عزا إليكِ».

وكان رد فعل الصحف الإنجليزية بعد الحكم: كتبت «ديلي ميرور» أنه ليس من المستحب عقد زواج بين رجال شرقيين ونساء غربيات، فهذا الزواج يفشي أمورا

مضحكة مثيرة للعواطف وغير لائقة!! وقدمت قضية مدام فهمي عبرة لبناتنا ذوات العواطف اللاتي لم يؤخذن بالسفسطة بعد. وجريدة «لويد نيوز» قالت إن المرأة البيضاء (الأوروبية) التي تطلب محبا من غير جلدتها سواء كان من الصفر أو السمر أو السود تدخل عالما لابد أن تثور طبيعتها عليه عندما تعرف الحقيقة، وهو ما صدقت عليه «صنداي» بقولها إن قضية مدام فهمي لم تحدث سوى قليل من الاستغراب لدى الذين ألفوا المظاهر التي تظهر بها عقلية الشعوب الشرقية.

وحذرت جريدة «ويسترن مورننج نيوز» من روح التساهل التي انتشرت بين كثير من الأسر الإنجليزية، وحدت بهم إلى قبول أعداد من الشرقيين في منازلهم على أساس الصداقة والألفة، فكان ذلك سببا للزواج فيما بعد، لأنه لما ذهبت الزوجة الإنجليزية إلى الشرق بدأت خيبة الأمل، فعلى الآباء والبنات الإنجليز أن يحترسوا من الشرقيين.

غير أن عديدًا من الصحف الكبيرة رفضت أن تنجرف في هذا التيار المضاد والمضطهد للشرقيين، خاصة بعد أن ظهرت ردود فعل قوية لإجراءات المحاكمة وضد الحكم، سواء بين المصريين المقيمين في إنجلترا، أو الذين تصادف وجودهم بها خلال المحاكمة، أو في صفوف الشعب المصري، أو على صفحات الجرائد المصرية وكانت «ديلي هيرالد»، الجريدة الناطقة بلسان

حزب العمال، من أولى الصحف التي لم ترحب بالحكم، فقد رأت أنه لم ينتج عن مقتضيات العدالة بقدر ما نتج عن براعة السير مارشال هول، وأنه إذا صار الحكم للعمال فستقلب الحكومة هذا النظام الذي يجعل حظ المتهمين من البراءة متوقفا في الغالب على مقدار ما يستطيعون أن ينفقوه من مال على الدفاع! كما كتبت جريدة «ديلي نيوز» تحت عنوان «حقوق المرأة في الشرق والغرب» مؤكدة أن ضررًا عظيمًا وقع من الحملات التي كالتها الصحف على الشرقيين بوصفهم أزواجًا قساة، وأن تعدد الزوجات في الشرق أفضل منه في الغرب، فبينما يوضع لهذا التعدد قيود وشروط، فإنه موجود في الغرب في شكل أعظم ظهورًا وأكثر خطرًا.

بعدما برأت المحاكمة «ماجي» وعند وصولها إلى باريس، أعلنت من هناك للصحف أنها سوف تحتفظ بجنسيتها المصرية وبدينها الإسلامي، وباسمها المصري الإسلامي «منيرة هانم فهمي». ثم فاجأت الجميع باتخاذ الإجراءات الرسمية لإشهار إسلام ابنتها غير الشرعية «ريموندا»، معلنة أنها كانت تنوي اتخاذ هذه الخطوة منذ غيّرت دينها من الكاثوليكية للإسلام، وأنها نذرت ابنتها للإسلام منذ تعرفت إلى تعاليمه السامية!

(ومن المؤكد أنها قد استوحت هذه الفكرة من أحد القانونيين المصريين.. فالقاعدة في الشريعة الإسلامية «أن غير المسلم لا يرث المسلم»، وبالتالي فهي لا

تستطيع أن ترث «علي فهمي» إلا إذا ظلت «منيرة هانم»، ولا تستطيع «ريموندا» أن ترثها إلا إذا كانت مسلمة).

كان تأثير مرافعة السير «مارشال هول» البارعة، التي برأت «مارجريت ميلر» وتجرأت على الشرق ورجاله، تأثيرًا كبيرًا ومؤلمًا علينا كشرقيين، وكان هذا متوقعا في نفس الوقت، حتى إن الأستاذين «عبدالفتاح رجائي» و«عبدالرحمن البيلي» -المحاميين المصريين اللذين وكلتهما أسرة القتيل لمساعدة ممثل الاتهام في إثبات التهمة ضد القاتلة والعمل على الدفاع عن سمعة المجني عليه-قد نصحا شقيقته «عائشة فهمي» وزوجها الدكتور «أحمد سعيد» بألا يحضرا جلسة النطق بالحكم، لكي يتوقيا الاستماع إلى قرار البراءة، وما سوف يعقبه من ردود أفعال شامتة، فاستجابا للنصيحة.. كما ذكر ذلك مراسل الأهرام في لندن، وأضاف أن «على المصريين أن يتوقعوا حملات شديدة عليهم في الصحف الإنجليزية خلال الأسابيع القادمة».

وقد لقي «مارشال هول» ما يستحقه من هجوم الصحف المصرية، على نفس المستويات التي هاجم بها المصريين والشرقيين، فقد سخرت منه وشككت في مصداقية ما قاله، باعتباره أجيرا ينطق بلسان الذين ملأوا جيوبه بالمال، وقد سخر منه الزجال «بديع خيري» مستعيرا مطلع أغنية «داود حسني» الشهيرة

(قمر له ليالي) قائلا: حمار له مخالي/ يبرطع لم يبالي/ ع الركاب يعفر/ إخيه جته نيلة/ فكرني بمحامي/ راح طبعه حامي/ في لندن شتمنا/ وازداد في النعيلة.. يعمل إيه جنابه/ مالقاش في جرابه/ غير إنه يشلق، والمقصود وسيلة/ راح قاعد وقايم/ وعاملنا بهايم.. وأتاريه سير بولاقي/ من الصنف الشلاقي/ إن فرش الملاية/ تتبهدل قبيلة.. وفلوس الولية/ رنتهم جميلة/ بتطرطق ودانه/ وبتسحب لسانه/ والقرش المسوجر/ تنداس به الفضيلة.. والبت القبيحة/ جلابة الفضيحة/ اللي تقتل عيني عينك/ وتقول لك قتيلة.

وواكبت هذه الحملات الصحفية المصرية بيانات شجب وبرقيات احتجاج أصدرها الأفراد والجماعات ضد المحامي سليط اللسان.. وكان أول من بادر إلى اتباع هذا الأسلوب هو الأستاذ «يوسف وهبي» -الممثل المسرحي ومدير فرقة «رمسيس»- إذ نشر في صباح يوم 16 سبتمبر 1923 برقية يحتج فيها باسمه نيابة عن جميع ممثلي وممثلات مصر «على التنديد والإهانات التي وجهتها جرائد إنجلترا إلى الشعب المصري في حادثة المرحوم (علي بك فهمي)، ويؤلمنا جدًا تعديها على كرامة الشرق ووصفه بأخلاق هو بريء منها، ونرجو من حكومتنا الاحتجاج على ذلك». (ربما تكون هذه البرقية الاحتجاجية التي أرسلها الفنان «يوسف وهبي»، والتي لم تهتم بها الإدارة البريطانية والحكومة المصرية، هي سبب نشوء العلاقة اللاحقة

بين الفنان وأخت القتيل «عائشة فهمي»، والتي انتهت بالزواج، وهذا ما سنعرفه في حينه).

ونعود ل«مارجريت ميلر»، الشهيرة ب«مدام فهمي»، بعد أن فلتت رقبتها من حبل المشنقة، لم تهدأ وتستكين، بل اندارت لتحصل على الميراث! وقد تلقى محافظ القاهرة إنذارًا قضائيًا من مدام «فهمي»، باعتبارها أرملة المرحوم «علي كامل فهمي بك»، يطلب إليه -بصفته مشرفا على «مجلس حسبي مصر»- أن يتحفظ على كل ما تركه مورّثها من عقارات ومنقولات وأراضٍ زراعية وأرصدة في البنوك إلى حين اتخاذ الإجراءات القضائية لتقسيم التركة بين الورثة، حفاظًا على حقوقها. وكانت وزارة الداخلية قد أمرت قسم شرطة بولاق بوضع قصره تحت حراسة مكثفة، منذ وقع الحادث حتى لا يتعرض للسرقة، خاصة بعد أن غادرت شقيقتاه وزوجاهما مصر إلى لندن لمتابعة القضية، أما وقد اتضح للمحافظ أن هناك خلافا قضائيا بين الورثة على تقسيم التركة، فقد أصدر أوامره على الفور بالتحفظ على مفرداتها، وقامت قوات الشرطة بوضع الأختام على كل غرفة من غرف القصر وعلى بابه الرئيسي وعلى مقر «دائرة على فهمي» بباب اللوق، إلى أن يفصل المجلس الحسبي في النزاع.

وكان يوسف وهبي قد افتتح «مسرح رمسيس» في 10 مارس سنة 1923، ونجح نجاحًا هائلًا استمر 10

سنوات كاملة.. وكانت العائلات والأسر المصرية الكبيرة تقبل على حجز «بناوير» المسرح كلها بمبلغ 44 جنيهًا، في مقابل مشاهدة العرض مرة واحدة كل أسبوع، وظهرت سوق سوداء ومضاربة وسباق على حجز (البنوار رقم 1) الملاصق لخشبة المسرح.. لدرجة أن المليونيرة «عائشة هانم فهمي» دفعت 400 جنيه لكي يصبح (البنوار رقم 1) من حقها طوال الموسم لا يجلس فيه أحد غيرها! ومن هنا ندرك أن حب «عائشة فهمي» للفن ولمبدعيه سابق على مأساة أخيها الذي قتل في منتصف ليلة 10 يوليو عام 1923.

أما بخصوص خطة القاتلة في الحصول على الإرث فقد باءت بفشل كبير! ففي إبريل عام 1929، أصدرت محكمة مصر الشرعية حكمها بعدم أحقية «مارجريت فهمي» في نصيبها من تركة زوجها، بعد أن اقتنعت بأنها لم تكن في حالة دفاع شرعي عن النفس حين قتلته، وبذلك عادت التركة إلى أصحابها الشرعيين، فتقاسموها، وكان قصر الرخام الوردي من نصيب شقيقته «عائشة»، ولم يحل زواجها من الدكتور «أحمد سعيد» دون مطاردتها للفنان «يوسف وهبي» الذي كان فتى أحلام كثيرات من بنات الطبقات الراقية، وهكذا دفعت مائة ألف جنيه لزوجها كي يطلقها، ثم غادرت مصر بصحبة يوسف وهبي حيث تزوجا في «باريس» وعادا في خريف 1930 ليفتتحا أبواب قصر الرخام

الوردي، وما كاد يجلس على مكتب صهره الراحل في بهو القصر، حتى ألهمه وجوده في المكان الذي شهد فصول المأساة، ونومه في الغرفة التي تنام فيها «مارجريت» فكتب مسرحية «أولاد الذوات».

وقد واجه زواج المليونيرة من الفنان أحداثًا ميلودرامية كثيرة منذ إعلانه الأول، فقد رفضت عائلتها بالكامل هذه الزيجة بدعوى أنها لا تتناسب مع مكانتهم الاجتماعية «بالرغم من عراقة عائلة يوسف وهبي.. فوالده خريج الزراعة من جامعة أوكسفورد، ويحمل لقب باشا وكان يعمل مفتشا للري في الفيوم وعائلته من كبار ملاك الأراضي الزراعية.. لكن عائلة عائشة فهمي اعتبرت عمل يوسف بالتمثيل يحط من قدره»، وكانت «عائشة فهمي» آنذاك أغنى سيدة في مصر وتكبر «يوسف وهبي» بستة عشر عامًا، وكتب يوسف وهبي في قصر القتيل مسرحيته الشهيرة «أولاد الذوات» ردًا على مرافعة «سير مارشال هول» واتهم في المسرحية النساء الأوروبيات بالانحلال وعدم التقيد بالقيم الخلقية.. مما فجر غضب الأجانب المستوطنين في مصر، وكان لهم في ذلك الوقت سطوة وسلطان لا نهاية لهما.. وانهالت رسائل التهديد والسب على يوسف وهبي من كل مكان، حتى لندن وباريس، وكتبت جريدة «لا بورص إيجبسيان» تهاجم يوسف وهبي في مقالتها الافتتاحية المخصصة دائمًا لأحداث الساعة السياسية.

وأولى ثمار هذه الزيجة كانت فكرة المدينة التي تجمع كل الفنون هي مدينة «رمسيس» التي سعى لعملها يوسف وهبي عام 1930، على مساحة قدرها 17 فدانًا في الأرض التي هي مدينة الأوقاف بالمهندسين الآن.. وتكلف إنشاؤها 500 ألف جنيه بجنيهات ذلك الحين-دعمته فيها بشدة ماليًا زوجته عائشة فهمي.. وكانت تشمل: أول دار سينما مكشوفة في الهواء الطلق «سينما صيفي» سعة 400 مقعد -مسرح كبير 3000 مقعد لفرقة رمسيس-ومسرح أصغر قليلا عملت عليه منيرة المهدية أيامها-ولونا بارك وملاهي -وكباريه-وستديو سينما-وساحة للعب الباتيناج-ومحطة إذاعة محلية كان يديرها شقيقه إسماعيل. شنت حكومة توفيق نسيم باشا -التي كانت تحكم البلاد أيامها-الحرب على يوسف وهبي لتنتزع منه المدينة، واستطاعت، فعلًا، بعد أن فرضت وزارة الأوقاف، صاحبة الأرض المقام عليها المدينة، على يوسف وهبي أن يشتري ال17 فدانا ب6 آلاف جنيه.. لكن يوسف لم يستطع توفيرها لأنه كان قد أنفق كل ما يملك في إنشاء المدينة، كما أن الأجور المرتفعة للممثلين والإنفاق ببذخ على الإعلانات والديكورات إلى جانب الحياة المرفهة ليوسف وهبي قد قضت على الأرباح فأشهرت الحكومة إفلاسه وانتزعت منه المدينة وهدمت كل ما بناه يوسف وهبي عليها!

وقد قال «يوسف وهبي» يوم إغلاق مدينة «رمسيس»: اليوم فقط أشعر أني أدفن كل أحلامي.

بإغلاق مدينة «رمسيس» بدأت سلسلة من المشاكل الزوجية تواجه «يوسف وهبي» من زوجته «عائشة فهمي»، فرغم شهرتها بأنها محبة للفن ومن رعاته، لكنها بدأت تَغير من معجبات «يوسف وهبي» وتضيق من تفرغه لفنه ولإبداعه وإهماله لحياتهما الزوجية، وتفاقم الخلاف تحت تردي حالة يوسف وهبي النفسية لفقدانه حلمه الذي سعى له كثيرًا، خاصة بعدما أصابت «عائشة فهمي» حالة من الهوس جعلتها تطلق خلف يوسف وهبي جواسيس وعيونا تترصد وتضيّق عليه حركاته! ودفعته هذه التصرفات لأن يغامر مع نساء أخريات، حتى وقع في غرام «سعيدة منصور» (وهي كانت بمثابة ابنة وربيبة لعائشة فهمي قبل أن تتزوج وتنجب أطفالا) وسرعان ما تحولت هذه العلاقة إلى حب ملتهب وطلب منها الهروب معه إلى بيروت! فقبلت على الفور، ولنتركها تحكي عن هذه الأزمة: (شعرت أن قوة مغناطيسية لا قبل لي بها تسيّرني وتسلبني الإرادة والعقل، حتى لم أعد أدري ماذا أفعل، وكيف أترك هؤلاء الصغار وأضحي بهم؟! وخرجت من البيت حتى لم آخذ معي المجوهرات والنقود)، وحسمت أمرها وهربت إلى بيروت، وكان «يوسف وهبي» في انتظارها هناك.

وجُن جنون «عائشة فهمي» بعد هروب زوجها إلى بيروت بصحبة ربيبتها، فطردته من قصرها ورفعت عليه دعوى نفقة وظلت تطارده في المحاكم حتى أعلنت إفلاسه، أما «سعيدة» فقد علمت بأن أهلها وأهل زوجها يسعون إلى قتلها، فما كان من «يوسف وهبي» إلا أن طلق زوجته «عائشة فهمي» وغامر بالذهاب إلى أهل «سعيدة» يطلب زواجها، وبعد فترة يسيرة تزوج من «سعيدة» بعدما طلقها زوجها، وقضى معها أحلى أيام عمره حتى وفاته كما ذكر بمذكراته. وتقول «سعيدة» عن زواجها بالفنان الآتي: «لقد رأيت عالما من السحر لا قبل لي بمقاومته، فنسيت كل شيء!»، وعادت «عائشة فهمي» بعد فقدانها زوجها تعرض على «سعيدة» أن تمنحها 50 فدانًا من أراضيها بالمنيا مع بعض المجوهرات الثمينة نظير أن تترك لها «يوسف وهبي»، لكن سعيدة رفضت وأقامت في بداية زواجها من «يوسف» في شقة صغيرة على سطح المبنى الذي أسفله كافيتريا «جروبي» بوسط البلد، ورغم أنها كانت منذ صغرها ربيبة قصور ولم تنتقل من قصر أبيها إلا إلى قصر زوجها السابق! لكنها كانت راضية وسعيدة وصبرت حتى تبدلت الأحوال بزوجها «يوسف وهبي» فيما بعد وأسكنها قصرا فخيما.

ويبدو أن هذه الزيجة أوجعت «عائشة فهمي» جدًا! لأنها فكرت في إيلام «يوسف وهبي» بشدة فتزوجت من الفنان الفطري الجميل «شكوكو»، الذي نال شعبية

ضخمة في الأربعينيات والخمسينيات من القرن الماضي لدرجة إطلاق لقب «شارلي شابلن العرب» عليه، واقتحم شكوكو مجال «المونولوج» و«السينما» بردائه المميز (الجلباب والطاقية الطويلة)، وكان أميًا يساعد والده في محل النجارة، وعشق مهنته ولم يتركها، بل في عز مجده افتتح لنفسه ورشة مستقلة في منطقة الرويعي، وكان يورد منتجاته إلى أكبر متاجر القاهرة، شيكوريل وأوريكو وسمعان وصيدناوي، ومن شدة إعجاب النحاتين به صنعوا له تمثالا من الجبس أصبح يباع في كل مصر، ولحاجة الثوار الذين كانوا يقاتلون الإنجليز آنذاك إلى الزجاجات الفارغة لاستخدامها كمولوتوف، كان الباعة الجائلون ينادون (شكوكو بقزازة) ويمنحون كل من يعطيهم زجاجة تمثال شكوكو، راجت التماثيل وأصبحت في كل بيت وذاع اسم شكوكو. وربما في إحدى الليالي الناعمة التي ظللت «يوسف وهبي» وزوجته «عائشة فهمي» أيام وفاقهما، ربما سخر يوسف أو هزأ من النجار الذي يمثل ويغني وبالغ في نقده، وأسَرّتها عائشة في نفسها، ولما أرادت أن تنتقم تزوجت من شكوكو لتكيده.. محتمل!

بمجرد علم «يوسف وهبي» بهذا الزواج استشاط غضبًا، ورأى أن زواج «شكوكو» من «عائشة» طعنة لبنات الأسر الأرستقراطية والأسر الكريمة والعائلة المالكة الكريمة! وأثّر «يوسف» فعلا في القصر الملكي، الذي نقم بشدة على هذا الزواج بالتزامن مع غضبة

يوسف وهبي الشديدة التي تضامن معها أبناء الأرستقراطية بحي الزمالك، حيث يقيم «شكوكو» في القصر الوردي.

ضاع قصر الرخام الوردي من «يوسف وهبي»، وبه كل متعلقاته من ملابس وأزياء، ومجموعة من الصناديق الكبيرة التي حوت يومياته التي كان يدوّنها أولًا بأول، مع أفكار أفلامه ومسرحياته من بدايات الفكرة حتى تنتهي فوق خشبة المسرح، وآراء وتعليقات عن الممثلين، وعلاقاته الخاصة مع بعضهن؛ وكان هذا مهمًا جدًا لتأريخ حركة المسرح وبدايات السينما منذ أوائل القرن العشرين؛ وفي كتابه المهم «عشت ألف عام» يتحسر يوسف وهبي على هذه اليوميات والمذكرات التي فقدها بالقصر -أو بالأصح رفضت عائشة فهمي أن تعطيها له وتركتها في البدروم، وبعد وفاتها ومآل القصر لوزارة الثقافة تفقدها يوسف ولم يجدها-وقد اعتمد «يوسف وهبي» في كتابه على ذاكرته وعلى «كتالوجين» كبيرين بهما أغلب صور مسرحياته، وكان الكتالوجان في حوزة السيدة «عزيزة هانم فهمي» شقيقة المرحومة «عائشة فهمي» التي لم تتردد في إعادتهما إلى يوسف.

بعد قصة الحب التي ربطت «شكوكو» بالسيدة «عائشة فهمي» وزواجهما الذي أثار الزوابع عليهما خاصة من الفنان يوسف وهبي، بدأ المجتمع المخملي

يترصد هذه العلاقة، وعندما ركب «شكوكو» السيارة الإنجليزية الفاخرة «بانتيللي»، التي كان لا يركبها غير اللوردات والسفراء والأمراء، وكان أول فنان مصري يركب هذه السيارة في أواخر الأربعينيات، أثار عليه حقد وغِلّ أفراد الأسرة المالكة وبعض أفراد العائلات الأرستقراطية وأجبروه على بيعها! ولم يهدأ «يوسف وهبي» ولم يهنأ لاعتلاء «شكوكو» نفس السرير الذي ضم أجسادا من النبلاء بهذا القصر، ولكن ظل يغذي الحملات المسعورة ضد الزوجين، التي انطلقت من مدافع النخبة، والتي انتهت للأسف بالنجاح، وطلق «شكوكو» زوجته «عائشة» في مشهد فريد: (دعاه مجموعة من أصدقائه؛ وحيد فريد ومحمود فريد وأبوالسعود الإبياري وأحمد عزت، مدير الشهر العقاري زوج زوزو شكيب، وسعيد مجاهد ونجيب خوري.. وحضر إليهم محمود شكوكو على قهوة الأوبرا ومعه كلبه الضخم، وأقنعوه بأن يطلقها، وبالفعل حدث ذلك الانفصال).

الغريب فيما حدث بعد ذلك من «يوسف وهبي»: (لم يتعامل في أي عمل فني مع شخصية محمود شكوكو، وحتى بعد قيام ثورة يوليو 1952، عندما أقيمت الحفلات العامة احتفالا بالثورة في حدائق الأندلس والأزبكية، وكان يشارك محمود شكوكو في تلك الحفلات، وحدث ذات ليلة من عام 1953 أن كان النجم الجديد عبدالحليم حافظ يغني لأول مرة، في

حضور زعماء الحكم الجدد، بمناسبة إعلان الجمهورية المصرية لأول مرة في التاريخ في ذات اليوم (18 يونيو 1953)، وقدمه على المسرح «يوسف وهبي» هكذا: «اليوم تعلن الجمهورية ويعلن أيضا مولد مطرب جديد»، واشتهرت هذه العبارة للمناسبتين الهامتين في تاريخ مصر السياسي والفني، وقبل تقديم عبد الحليم حافظ غنى محمود شكوكو وقدم مونولوجاته الخفيفة، ولم يقدمه يوسف وهبي على المسرح كباقي الذين غنوا من قبله أو بعده، وإنما دعا الفنان حسن فايق لأن يقدم فقرته، وظل لا يتعامل معه في المسرحيات أو الأفلام أو الإذاعة، كل ذلك لأن محمود شكوكو تجرأ وتزوج طليقته).

المهم أن مقولة يوسف وهبي «يا مرات الكل يا مزبلة» لم تختفِ حتى بعد حريق فيلم «أولاد الذوات» وضياعه نهائيا. ففي فيلم «عفريتة إسماعيل ياسين» إنتاج عام 1954، في الاستعراض الأول بين إسماعيل وكيتي، الذي يحكي عن زوجة خائنة تخبئ عشاقها في الدولاب، يكتشف إسماعيل خمسة عشاق في الدولاب فيخاطبها قائلا: «أتاريكي زوجة بالبلا.. يا مرات الألف يا مزبلة».

وبخلو القصر من «شكوكو» و«يوسف وهبي» من قبله، والبرنس «علي كامل فهمي»، مالكه الأول، انتهت المغامرات المتعلقة به.. وفي أوائل الستينيات بعد بزوغ

فرقة «رضا» الراقصة بأعضائها المميزين؛ علي ومحمود رضا والراقصة «فريدة فهمي» وقيادة الموسيقار العظيم «علي إسماعيل» أوركسترا الفنون الشعبية الخاص بالفرقة وتلحين أوبريتاتها.. تتذكر الفنانة «فريدة فهمي» مشوارها الفني في مجلة «الإذاعة والتليفزيون» في متابعات للأستاذ «أيمن الحكيم» فتقول: «علي إسماعيل وهو يقود الفرقة الموسيقية كان (فرجة) في حد ذاته، كانت له طريقته الخاصة وحركاته الفريدة التي تدهشك وتستوقفك، بل تخطف النظر من الرقص نفسه.. وأذكر أن السيدة عائشة فهمي (صاحبة القصر الفخم الذي يحمل اسمها بالزمالك وتشغله وزارة الثقافة حاليا) كانت تحجز كرسيا كل ليلة في حفلات فرقة رضا، وتختاره في أول صف في الناحية التي توجد بها الفرقة الموسيقية وقائدها، وكنا نعرف أنها تأتي إلى حفلاتنا لتتفرج على (علي إسماعيل) أولا!».

رحم الله الجميع.. وأبقى القصر شاهدًا على زمن فات.



قصر عائشة فهمي



حي الزمالك 1920

شارع حسن صبري



علي كامل فهمي



ماجي ميلر



يوسف وهبي وسط أفراد فرقته رمسيس المسرحية

إطفاء «كلوب» وتوهج «شمعدان»

في منطقة «درب سعادة» بالدرب الأحمر وُلدت «زينب حسين»، ومن صغرها كانت حلوة مثل القمر، بيضاء مثل «لهطة» القشدة، عيون «مفنجلة» وشعر نازل لحد الركبتين، وقوام مثل الغزال. وعند بلوغها الثالثة عشرة تقدم لها «كلوباتي» (مهنته أن يشعل الكلوبات في الأفراح).. وتزوجته على عادة تلك الأيام دون أن تراه. ولنتركها تحكي على سجيتها: «بعد ما دخلت على جوزي واتستت في بيت العَدل، شويه

ولاقيته بيسهر كل ليلة في فرح عشان يولع الكلوبات، ويرجع وش الصبح ومعاه رقاصة الفرح وداخل بيها البيت وهو سكران، أنا أشوف الرقاصة أروح فاقعة بالصوت، الناس تتلم يروح بسلامته مطلع قسيمة الزواج أو عقد عُرفي من جيبه، ويقول أنا متجوزها على سُنة الله ورسوله وما حدش له عندي حاجة!».

وتزوج زوجها، وهي على ذمته، زيجات كثيرة بعضها لا يستمر بضعة أيام، حتى ضجرت وسألته: إنت إيه اللي عاجبك في جواز الرقاصات؟ أجابها: أنا مبحبش الست الخام، أنا عاوز واحدة ترقص وتغني عشان تبسطني ده الجواز انبساط. وكعادة السيدات المصريات زمان في مفهومهن عن إرضاء أزواجهن! قررت زينب مفاجأته وجلب السرور إلى قلبه، «بقى هو يخرج من هنا أروح واخدة ملايتي وعلى بيت خديجة الونش العالمة عشان تعلمني الرقص والمغنى، ولما ييجي جوزي من الشغل أرقص له وأغنيله.. في الأول انبسط ومبقاش يجيب رقاصات آخر الليل.. لكن لما عرف إني بتعلم عند واحدة عالمة طلقني»! (وهكذا بعد أن تحولت زينب إلى أداة للانبساط في محاولة لإرضاء زوجها، طلقها ليواصل سعيه خلف الراقصات والعوالم خارج بيت الزوجية، وخرجت زينب التي كانوا يدلعونها بزوبة من هذه الزيجة بخُفي حنين، هما الرغبة في أن تصير راقصة محترفة، واللقب الذي لازمها حتى النهاية «الكلوباتية»).

وبعد طلاقها تلقفتها العالمة «خديجة الونش» وانطلقت بها إلى فرح في السبتية لتغني «لأن صوتها حلو» وأجلستها وسط الفرقة ووضعت أسفلها ثلاث وسادات حتى تبدو كبيرة، لكن بمجرد ما سمعت زوبة نقرات الطبلة، لم تتمالك نفسها ونزلت دون إذن لترقص، ففتن الناس برقصها وجسدها الثعباني، واعتُمدت راقصة من الليلة الأولى، ثم أصبحت ترقص وتغني كعادة الغواني زمان، ومن أغانيها حينذاك «أعلمك ضرب النبلة.. وأول ما ترمي ترميني»، و«يا باشا كلك شربات وبغاشة»، و«يا جميل يأبو خاتم ومنشة.. قلبي مايل لك بس أنا كشة». وذاع صيتها وانهال عليها الطلب من الصالات المهمة، مثل: صالة عماد الدين وماجستيك وروض الفرج، وفي إحداها شاهدت رجلًا مخنثًا كان شهيرًا في هذه الملاهي بأنه يرقص ببدلة رقص نسائية ويضع على رأسه الشمعدان، وقررت أن ترقص به، ومن الصباح انطلقت إلى «النحاسين» وعملت شمعدانًا ضخمًا من خمسة أدوار «وزنه عشرة كيلو».. وخلال أسبوع رقصت به واهتمت بها الصحافة وصارت أول راقصة ترقص بالشمعدان، وسرعان ما ظهرت مواهبها الأخرى مثل الرقص وعلى رأسها شيشة مولعة والمبسم في فمها تأخذ نفس وتهز هزة، والرقص وعلى رأسها صينية مملوءة بأكواب الشربات وتدور وتنحني للمعازيم ليشربوا من رأسها، وحنت للماضي فوضعت عصا على كتفيها ودلت من طرفيها «كلوبين منورين» وراحت

ترقص بهما، ثم تفنّنت أكثر وصارت لها رقصات باسمها، مثل: «الفشخة» و«القلبة» و«شمعة البحر»، دون أن يتقلق الشمعدان أو أن ينطفئ شمعه.

وظهرت زوبة في بعض الأفلام، مثل «فتاة السيرك» و«الخمسة جنيه»، وأيضًا في فيلم ألماني عن الرقص الشرقي بمشاركة «تحية كاريوكا»، وهي الراقصة الوحيدة التي ظهرت منتجات استهلاكية باسمها مثل: «قماش زوبة» و«مناديل زوبة» و«فناجين زوبة»، وتماثيل لها يبيعونها في مقابل زجاجات المرطبات الفارغة قبل موضوع «شكوكو بقزازة»! ولما أقامت لمدة سنتين بمدينة بورسعيد، البورسعيدية عملوا أغنية لها وهي «مين بيشوف زوبة.. مين بيحب زوبة.. زوبة تحب كل الناس»، وزوبة الكلوباتية لها الفضل في اكتشاف الراقصة «نعمت مختار» وما أدراك ما نعمت مختار! من يرد أن يستمتع فليشاهد فيلمها «المرأة التي غلبت الشيطان»، وفي برنامج تليفزيوني عام 2014 قالت الراقصة لوسي إن والدتها تاهت وهي صغيرة وزوبة الكلوباتية هي التي ربتها. ولولاها أيضًا كان من الممكن ألا تظهر عندنا الراقصة والنجمة «لوسي» ولكان هذا خسارة فنية بلا جدال.



الراقصة زوبة الكلوباتية بالشمعدان

انكسارات وهزائم

الراقصة الحافية

الصعود إلى القمة فوق دَرَج من الكفاح المضني وسلاسل من الفشل والإخفاقات، هو ما يلفت نظري غالبًا تجاه أي نجم أو فنان قدير في أي مجال؛ السينما، المسرح، الرقص، الإذاعة والتليفزيون، الكتابة، النقد.. إلخ. والراقصة الشهيرة سامية جمال (زينب خليل محفوظ) مثال حقيقي على ذلك. بداية من طفولتها

التعسة التي قضتها بين إهمال والدها وقسوة زوجته الثانية التي تزوجها بعد وفاة أمها، حتى توفي والدها فسلمها الشقاء إلى شقاء أكبر قليلا، حيث انتقلت إلى بيت أختها «فاطمة النبوية» في السيدة زينب، ولم يكن زوج أختها العامل البسيط قادرًا على الإنفاق على زوجته وابنه الصغير، فما بالك بانضمام فم جديد إلى العائلة، ولما لم تكن المدرسة خيارًا متاحًا في هذا الزمن لأولاد الفقراء، فقد تلقفها العمل المضني ولم يشتد عودها بعد، حتى تساعد عائلتها الجديدة، وعملت كطفلة مناولة في مصنع صغير للطباعة على القماش، وكبرت قليلًا لتجد نفسها ممرضة بأحد المستشفيات في ذات الوقت الذي تمارس فيها عملها الدائم كخادمة في بيت، ولما أتيح لها قدر من الحرية اختلست فيه بعض الوقت للترفيه عن نفسها بالتنزه مع صديقة من العاملات في المستشفى، أو إحدى الجارات. وهنا اكتشفت طريق السينما واستمتعت جدا بمشاهدة الأفلام، وجذبتها نداهة الأضواء فأكثرت من الذهاب إلى السينما، وككل شيء في دنيانا لابد أن يبدأ ثم ينتهي، عادت في إحدى المرات إلى البيت متأخرة جدا، وأخذت علقة موت من زوج شقيقتها، دفعتها هذه العلقة إلى الهروب من بيت أختها، وبمساعدة زميلة لها تعرفت على شاب من مرتادي صالات ومسارح عماد الدين، واصطحبها هذا الشاب إلى هذا الشارع الذي كان بمثابة

بوابة من اتجاه واحد، نقلتها إلى عالم جديد، وعزلتها تمامًا عن عوالمها القديمة.

وقادها هذا الشاب -قريب زميلتها كما ذكرت بعض المصادر، وتم تجهيل مصير خدماته لها في هذا المجال فيما بعد-إلى صالات ومسارح عماد الدين لتقترب من هذا الوسط الذي فتنها.

بنظرة الخبير فحصتها ملكة المسارح «بديعة مصابني» وأعجبت بقدها وسمارها وابتسامتها التي تتسع لكل الكون، واختارت لها اسمها الفني «سامية جمال» وعينتها كراقصة مبتدئة في فرقتها، تشارك مع زميلاتها الجدد في التابلوهات الغنائية خلف الراقصات المحترفات أمثال: تحية كاريوكا ونسيبة شوقي وغيرهما. ولم تسقط بديعة نظراتها عنها حتى وهي ضمن عشرات الراقصات اللواتي لم يحترفن بعد، بل تابعتها واتخذت قرارًا سريعًا بإخراجها من بين راقصات الخلف إلى مقدمة المسرح؛ لتحقق لها حلمها الأول بالرقص منفردة في فقرة من فقرات اليوم. وخصصت لها مدرب رقص محترفا ليعلمها بعض الحركات الراقصة وختم المدرب تعليمها بكيف تتحرك على المسرح بحذاء ذي كعب عال، لكن ابنة الشظف والفقر التي قضت طفولتها بغير حذاء، وعندما اضطرت إلى لبسه انتعلته مستعملا ومهترئا من أسفل، عندما وجدت سامية نفسها على المسرح أمام الجماهير بهذا الحذاء المرعب، نست

ما تعلمته وسط الأضواء وتصفيق الاحتفال بالراقصة الجديدة الممتزجة بالهمهمات التي تمدح أو تستنكر أو تستخف أو تذم، بعد أن دوى صوت المعلق مرحبا بتجربتها الأولى، مادحًا ومستفيضًا بوصف حركاتها الراقصة التي ستعجب الجمهور، ارتبكت سامية أكثر ولم تتحرك خارج إطار البقعة التي تقف عليها، ولم تقدم أي رقصات، وبدت كتمثال شمعي أبرزت الأضواء شحوبه وأظهرت تهالكه وتداعيه، وكانت الأصوات التي بدأت هامسة تشجعها من خلف المسرح، قد ارتفعت مع صوت غضب الجمهور، تصرخ فيها بوعيد كي تتحرك، وهي كما هي في صمتها غير قادرة على تمييز شتائم الجمهور في مواجهتها، ولا صراخ بديعة ومدربها والضحكات الساخرة من الراقصات المحترفات اللواتي كادهن تصعيدها السريع. ونزل الستار الفاصل لينقذها من ليلة سوداء.

العين الخبيرة المدربة لملكة الصالات لم تصغ لنصائح المقربين منها، الذين أشاروا عليها بطردها، وأعادتها بديعة مرة أخرى للصفوف الخلفية مع زميلاتها تتحرك خلف المحترفات. واعتقد كل فناني وموظفي وعمال الملهى أن حياة هذه البنت الفنية قد انتهت، لكنها سامية التي ولدت لتكون مثل جوال الرمل الذي يتضرب عليه لاعب الملاكمة، تلقت الصدمة كعادتها، ثم

قررت معاودة المحاولة، وظلت تقتصد من أجرها الضئيل، حتى ادخرت مبلغًا لا بأس به، دفعته كله إلى مدرب الرقص الشهير «إيزاك ديكسون» كي يعلمها من جديد، وفي فترة قصيرة دربها «إيزاك» على الرقص برشاقة؛ على أطراف أصابعها، وعلى السيطرة على جميع أجزاء جسمها، وعلى الانطلاق على كل رقعة المسرح برشاقة وليونة وخفة، حتى تبدو كفراشة جميلة داعبتها نسمة جميلة فأسكرتها وجعلتها تحاكي حركة الزهور التي تطوف عليها.

وكانت العودة إلى تصدر خشبة المسرح في نفس الصالة صعبًا جدًا بما تحمله على ظهرها من فشل وخيبة، والتجربة في صالات أخرى مغامرة قد تنهي طموحها الفني، لذا ألحت على بديعة أكثر من مرة أن تعطيها فرصة أخيرة، ووافقت بديعة في النهاية بشرط أنه في حال فشلها، عليها أن تغادر الصالة نهائيًا ولا تعود إليها حتى كزبونة ومتفرجة! ونجحت سامية في هذه المرة نجاحًا ساحقًا وعوضها تصفيق الجمهور الذي استمر لدقائق كثيرة عما حدث من قبل. وفي ليلة واحدة تضاعف أجرها وأصبح 12 جنيها، وكان مبلغًا كبيرًا آنذاك، وفي غضون فترة قليلة اتسعت شهرتها، فتعاقدت على الرقص في ملهى بمدينة السويس بأجر قدره 20 جنيهًا، سرعان ما ارتفع إلى 40 جنيها عندما تعاقدت مع ملهى «الرولز» بشارع عماد الدين.

ورغم بشائر النجاح ظل الحذاء ذو الكعب العالي مصدرًا لقلقها، مع أنها نجحت في ترويضه، لكنه كان قادرًا على التمرد، حتى لو كان بهيئة حذاء عادي، وهو ما حدث ذات ليلة في أثناء تقديمها لرقصتها في ملهى «الرولز» وانقطع رباط حذائها، وعاودتها بسرعة مشاهد سخرية المتفرجين والمتنافسين، فتوقفت عن الرقص رافعة اصبعها تستأذن الجمهور في الخروج، وبداخل الكواليس جلست مرتعدة من الخوف، عازمة على عدم الرجوع، لكن زميلتها الراقصة «هاجر حمدي» التي كانت تسبقها في العمل بالملهى بستة شهور، خففت عليها وهونت الأمر، وفي عرض الكلام قالت إن الرقص بدون حذاء أفضل. ومضت الفكرة في رأس «سامية جمال» وبعزم قدميها قذفت بالحذاء، وهرولت تجاه المسرح ترقص على خشبته وهي حافية، والتهبت أكف المشاهدين الذين كان من بينهم -لحسن الحظ- الصحفي اللبناني الشهير «محمد بديع سربية» صاحب ومدير مجلة «الموعد» البيروتية، فصوّر الواقعة وأطلق عليها لقب «الراقصة الحافية»، وهو اللقب الذي لازمها حتى النهاية.

واعتُمدت سامية كراقصة واعدة أمامها مستقبل عريض، وتحقق لها حلمها الأول بأن تصير راقصة لامعة، والذي ألح عليها عندما شاهدت أول فيلم في حياتها وكان فيلم «ملكة المسارح» بطولة الراقصة «بديعة مصابني»، وبقي الحلم الثاني بأن تصير نجمة سينمائية،

وكان الطريق إليه غير ممهد ومليئًا بالعثرات أيضًا، وقد بدأ فعليًا عندما علمت في شهر مارس 1941، بأن فريد الأطرش (وكانت تعشق أغانيه وتحلم بالرقص أمامه على إيقاعها) سيقوم بتمثيل فيلم مع شقيقته "أسمهان" بعنوان «انتصار الشباب» وكانت سامية آنذاك تعمل في كازينو "بديعة مصابني" نظير 20 قرشًا يوميًا، فقامت -كما قالت في تسجيل تليفزيوني-بالامتناع عن الأكل ليومين حتى توفر 40 قرشًا تشتري بها «بوكيه» ورد تصطحبه معها إلى ستديو «ناصبيان» حيث يصور الفيلم هناك، وتهديه لفريد الأطرش بطل الفيلم. واستطاعت الدخول عليه وتهنئته، وكان فريد آنذاك يستعد لتصوير مشهد (عريس في ليلة زفافه) وأخبروه بأن «الماكيير» في انتظاره، فدعاها للصعود إلى غرفة المكياج، ولاحظت سامية أن الهمس يدور حولها من الموجودين بالغرفة -الذي كان من بينهم مخرج الفيلم «أحمد بدرخان» والماكيير "حلمي رفلة" المخرج الكبير فيما بعد، وحدق بدرخان في وجهها، ثم قال لها: تعالي نصورك في مشهد الفرح مع الأستاذ فريد.. يعني تكوني واحدة من البنات اللي حواليه وبيمثلوا أدوار المدعوات. أما الماكيير حلمي رفلة، الذي كان معروفًا عنه أنه لا يضع المكياج سوى للبطل والبطلة فقط، فقد أضاف: وأنا مستعد أعملك المكياج. وطارت سامية من الفرح وهي تقف بجوار فريد -الذي تحبه-والمخرج يأخذ لوجهها لقطات مكبرة. وفاض بها الفرح بعد انتهاء

التصوير وفريد يعطيها رقم تليفونه، ويطلب منها الاتصال به، ومن فرط هذه اللحظات المبهجة صدقت سامية فريد، وانهالت عليه بالاتصالات التليفونية ليل نهار، وكان يرد عليها مرة ويتجاهلها مرات ويتهرب منها في الغالب. وظلت على هذه الحال ثلاثة أشهر كاملة، رأته فيها مرة واحدة عندما أتى إلى كازينو بديعة وكانت لا تزال ترقص به.

وبخفة دمها وضحكاتها التي وزعتهما على المسرح أثناء أدائها الرقصة، التي ظهرت في الاستعراض الغنائي بالفيلم مع عدد من الراقصات، استطاعت لفت الأنظار إليها، وبعد نجاح فيلم «انتصار الشباب» بدأت تتطلع لتقديم نفسها كممثلة وليست راقصة!

وكانت قد ظنت أنها أخيرًا قد تحالفت مع النجاح، لذا وقعت بدون تفكير عقدًا بسبعين جنيها (في عام 1942) لبطولة فيلم اسمه "من فات قديمه".. وسقط الفيلم سقوطًا مريعًا في حفلة العرض الأول، وحاول الجمهور ليلتها الاعتداء على المخرج وضربه في سابقة تعد الأولى من نوعها في تاريخ السينما المصرية، واختفى الفيلم بعد ذلك ولم يكتب له العرض مرة أخرى على الإطلاق. وتسبب هذا الفيلم في رجوعها للبحث عن أدوار الكومبارس مرة أخرى؛ ولعل أوضح مشهد لها

في هذه الفترة (عام 1944) في فيلم محمد عبد الوهاب «رصاصة في القلب»، عندما جعلها مخرج الفيلم «محمد كريم» تمسك بمخدة كأنها تعزف على آلة الجيتار، ليغني عبد الوهاب «انسى الدنيا وريح بالك». أما الدور الذي أعاد لها البريق في عام 1946، فهو فيلم «أحمر شفايف» بطولة الريحاني العظيم وإخراج ولي الدين سامح.

وعن فريد الأطرش ذكرت سامية جمال أنه في بداية عملها السينمائي معه، لم يكن يحبها ولم يوافق عليها كبطلة لأفلامه إلا تحت ضغط الموزعين! وأن المخرج «هنري بركات» أخذ على عاتقه أن يعالج عناد فريد ورفضه أن تكون بطلة أفلامه، ونجح في إقناعه بأن تؤدي دور البطولة في فيلم «حبيب العمر» الذي نجح نجاحًا أسطوريًا، جعل فريد يسند لها بطولة ثلاثة أفلام جديدة بناءً على إلحاح الموزعين وليس حبًا فيها! وبعدها تحققت نجومية سامية جمال في السينما أيضًا.

ومن المدهش أنها لفتت نظر الموزعين الأجانب، لدرجة أنها مثلت فيلمين فيهما مساهمات تمويلية غربية؛ منها فيلم "الصقر" عام من 1950، من إخراج «صلاح أبو سيف» وتم تصوير نسختين منه، إحداهما مصرية والأخرى إيطالية، حيث كان الفيلم إنتاجًا مشتركًا مع إيطاليا. وقد فشل هذا الفيلم الذي ظهرت فيه سامية جمال كممثلة فقط دون تقديم أي رقصة.

والفيلم الآخر هو الفيلم الفرنسي «علي بابا والأربعين حرامي» إنتاج عام 1954، بطولة سامية جمال والممثل الكوميدي الفرنسي «فرنانديل». كما اشتركت برقصة في الفيلم الأمريكي «وادي الملوك» عام 1954، بطولة الممثل الأمريكي «روبرت تايلور» وشارك الممثل رشدي أباظة في هذا الفيلم.

الحياة العاطفية لسامية جمال لا تختلف كثيرا عن بداياتها الفنية المتعثرة التي فاضت بالمحن والمشاكل، أحبت فريد الأطرش من خلال أغانيه في الراديو، وفي عام 1940، وجدت مجلة عليها اسم فريد الأطرش، وكانت هذه هي المرة الأولى التي ترى فيها شكله، واشترت عشر مجلات، وذهبت بهما إلى صالة بديعة حيث تعمل، وجلست تتأمل صورته، ثم وجدت من يضع يده على كتفها ويقول لها: "أنا صاحب الصورة.. أنا فريد الأطرش". ثم تابع رقصتها هذه الليلة وصفق لها، وعندما ساعدها الحظ بالظهور معه في فيلم "انتصار الشباب" قالت إن فريد أبدى إعجابه بها وغازلها وهو يعطيها رقم تليفونه ويطلب منها أن تتصل به!

ومن هنا تعمق حبها له، ومن الواضح أن هذا الجفاء الذي ظل يعاملها به، زادها تعلقا به، فبجانب رفضه أن تمثل في أفلامه، كان يحلو له اصطحاب الفتيات الأرستقراطيات الجميلات إلى الملهى الذي ترقص به، ويتجاهل ترحيبها الشديد بوجوده وسعادتها بالرقص

أمامه، وينهمك بالكلام والابتسام مع رفيقته! وعندما نجحت أفلامها معه، ظنت أن الحواجز والعوائق قد زالت، فقد أصبحت ندًا له وفي مرتبة لا تجعله يخجل من الارتباط بها، خاصة أنه لمَّح لحبه لها، ثم حُسم الأمر تمامًا عندما قرأت «سامية جمال» مقالًا في إحدى الجرائد، يقول إن الأمير فريد الأطرش يرفض الزواج من فلاحة، وكانت سامية هي الفلاحة المقصودة، وليلتها بكت حتى الصباح وتورمت عيناها، لكن بكاءها لم يثن فريد عما في رأسه، ومحاولتها الأخيرة لإقناعه بأن يتوج العلاقة بالزواج قطعًا للألسنة ومنعًا للشائعات، فشلت معه، مما اضطرها للبعد عنه، والدخول في تجربة أخرى.

ومن المرجح أن فريد الأطرش الذي روج أنصاره أنه من سلالة عائلة الأطرش، أحد أمراء جبل الدروز، أو سلطان الدروز كلهم! وتقمص فريد هذا الدور، لدرجة تطلعه للارتباط بسلالة الأمراء والملوك، وهذا ما جعله ينظر إلى سامية جمال بترفع -خاصة أنه تعرف عليها في بداياتها المتواضعة-وحتى نجوميتها التي ظهرت فيما بعد، لم ترفعها في المنزلة بالنسبة له، ورأى أن الارتباط بها سيحط من قدره، لذا عاملها بكل هذا القدر من الجفاء، حتى فرت منه إلى الأبد. ودليلنا على ذلك، أن بعد ثورة يوليو 1952، عندما غادر الملك فاروق مصر ومعه زوجته «ناريمان»، التي لم تحتمل الغربة فعادت بعد ثلاثة شهور فقط، في فيلمه «لحن حبي»

الذي عرض في عام 1953، غنى أغنيته الشهيرة "نورا.. نورا.. يا نورا.. يا وردة نادية في بنورة" والتي رقصت عليها الراقصة «ليلى الجزائرية»، خرجت شائعات ليست من المستبعد أن يكون هو نفسه مصدرها، وتقول هذه الشائعات إن فريد يحب الأميرة السابقة «ناريمان» وهي تبادله الحب، والمقصود بنورا في الفيلم هي الأميرة «ناريمان»، وحتى لو لم يكن هو مصدر الشائعة! المهم أنه صدقها، وبعد أن طلقها الملك فاروق في عام 1954، ذهب برجله إلى بيتها وعرض عليها الزواج، ورفضته بالطبع أما التوبيخ الشديد فكان نصيبه من أمها، ولم تكتف الأم بذلك بل أدلت بحوار صحفي تتعجب فيه من جرأة هذا المطرب، وبعد فضح أمره أصيب فريد الأطرش بأول أزمة قلبية في حياته.

ونعود لاسم فريد الحقيقي، ولذلك قصة طريفة مصدرها الأديب الساخر الراحل محمود السعدني، ذكرها الكاتب «يوسف الشريف» في كتابه (كامل الشناوي.. آخر ظرفاء ذلك الزمان).. وتقول الحكاية أن فريد أعجب بقصيدة «عدت يا يوم مولدي» للشاعر«كامل الشناوي»، وطلب أن يلحنها ويغنيها، وبعد أن أخذها من كامل الشناوي وغناها ونجحت، طنش تمامًا دفع قيمتها للشاعر، وتضايق كامل من هذا الطناش فكلمه أكثر من مرة، فأرسل له فريد مبلغًا زهيدًا! كان كامل الشناوي يمنح مثله «بقشيشًا» كل يوم في سهرته، وهذا ما أغضب كامل بك الشناوي جدا، الذي كان من أصدقائه

ومحبيه الأستاذ محمود السعدني، الذي غضب لغضب «كامل بيه»، وتقصى السعدني عن فريد من أناس من بلدته ويعرفونه، وعرف منهم أن الأستاذ فريد، اسمه الحقيقي «فريد كوسة» وكوسة اسم عائلته الحقيقي، وليس له أية علاقة بلقب الأطرش، وأذاع وأشاع السعدني هذه المعلومة، حتى وصلت إلى فريد وعرف مصدرها، وأسرع بدفع قيمة القصيدة الحقيقية حتى يسلم من لسان محمود السعدني. ولعل هذا ما جعل فريد الأطرش يستميت من أجل الحصول على لقب نبيل حقيقي، ودفعه للبعد عن سامية جمال.

وقررت سامية الزواج من أول طارق لباب قلبها، وحدث هذا أثناء زيارة لها في باريس، حيث التقت بمتعهد حفلات أمريكي هناك اسمه «شبرد كينج»، وكانوا يطلقون عليه في باريس «مليونير تكساس»، واتضح فيما بعد أنه كان لا يملك أكثر من 50 ألف دولار أمريكي! افتتن شبرد برقصها وقوامها وبما قد يجنيه من ورائها، فعرض عليها الزواج، معلنا استعداده لإشهار إسلامه، وقد حدث ذلك فعلا، بعدما أتت به إلى مصر وأشهر إسلامه في الأزهر، وغيّر اسمه إلى «عبد الله كينج» وتزوجها في يوم 29 نوفمبر 1951. ثم سافر الاثنان إلى مدينة هيوستون بولاية «تكساس»، وبعد قضاء شهر العسل، بدأ «البيزنس» الذي خطط له الأخ «شبرد كينج» واستطاع الحصول لها على عقود عمل في مسارح خمس عشرة ولاية أمريكية بأجر خيالي،

واستطاعت سامية في العامين ونصف التي عاشتها في أمريكا أن تجمع ما يقرب من عشرة آلاف جنيه مصري (وكان هذا مبلغًا خرافيًا آنذاك) مقابل عملها في الصالات، بالإضافة إلى نصيبها من الظهور في الفيلم الأمريكي «وادي الملوك». وببراءتها الشرقية كانت تضع أموالها لدى الزوج، الذي لا يعطيها إلا ما يكاد يكفيها، ودب الخلاف بينهما إثر تغير معاملة الزوج عندما بدأت في المطالبة بحقوقها، فطلبت منه الطلاق، وعادت بخفي حنين كعادتها.

والإعلامية الأمريكية الشهيرة «باربارا والترز» التي عملت حوارًا تليفزيونيًا تاريخيًا مع السادات وبيجين معا في عام 1977، كان مثار اهتمام العالم، هذه المذيعة الشهيرة أصدرت مذكراتها في عام 2008، وتعد هذه المذكرات بصراحتها وجرأتها في تناول تفاصيل حياتها ومواقفها من كل ما مرت به واحدة من أفضل المذكرات التي صدرت خلال السنوات العشر الماضية، وفي هذه المذكرات خصصت «باربارا» فصلا كاملا عن حوارها التاريخي مع السادات وبيجين، ثم ذكرت حكاية أخرى عن مصر تتصدرها سامية جمال، مفادها أن والد «باربارا والترز» أسس «ناديًا ليليًا» في نيويورك أسماه «الحي اللاتيني» في عام 1949، وكان فيه يتم تقديم استعراضات راقصة. وأن الراقصة المصرية «سامية جمال» عندما كانت في أمريكا عام

1951، كانت من ضمن الراقصات اللواتي شاركن في هذه الاستعراضات. المصدر (توماس جورجيسيان- ديوان الأهرام).

وبعودتها إلى مصر، عادت سهام الحب تطرق حياتها من جديد، ونشأت قصة غرام سريع بينها وبين الموسيقار الشاب «بليغ حمدي»، حيث رقصت في إحدى السهرات على موسيقاه، فخطفت قلبه، وبادرها بالإعجاب وطلب خطوبتها، وتمت الخطبة وانتشرت الأخبار عن تجهيز سامية وبليغ لعش الزوجية، وعن تفكيرها الجدي فيما طلبه منها من أن تترك الرقص وتتفرغ له ولحبه، حتى يتمكن من تقديم أفضل ما لديه من إبداعات موسيقية. ثم جاءتها مكالمة تليفونية من فنانة جديدة تدعى «روحية جمال»، قالت لها بأنها على علاقة ببليغ حمدي وأنه وعدها بالزواج، فطاف بخاطرها كل ما سمعته عن غراميات الموسيقي الشاب، وبدون تفكير وقبل أن تتحرى سامية من الأمر، عدلت عن فكرة الزواج، وقامت بفسخ الخطوبة رغم تعلقها به، وكانت تلك أقصر قصة حب عاشتها سامية.

أما أطول قصة حب عاشتها سامية فهي قصة ارتباطها بالنجم «رشدي أباظة» التي بدأت أثناء تصوير فيلم «الرجل الثاني» في عام 1958، ومن الغريب أنها من اليوم الأول لزواجهما في عام 1959، قررت التخلي عن الأحلام التي ناضلت من أجلها طيلة عمرها،

وتركت الرقص والتمثيل، حتى تتفرغ لرشدي وتحافظ على بيته وعمله وابنته «قسمت» التي احتضنتها وهي صغيرة، واستعاضت بها عن الإنجاب، وخلال الحياة الزوجية التي استمرت لمدة 18 عامًا كانت تصلها شائعات بعضها حقيقي عن علاقات رشدي بأخريات سواء من داخل الوسط الفني أو خارجه، ولم تتوقف الخلافات بينهما خاصة عندما أوصل إدمان الخمور رشدي أباظة إلى مرحلة خطيرة أخافتها، كذلك موضوع زواجه السريع «استمر أسبوعين فقط» من النجمة «صباح» الذي توقع الجميع بعده أن يكون السبب في انفصالهما، لكن سامية رغم غضبها الشديد تصرفت بحكمة لتحافظ على بيتها وزوجها. لكنها لم تعد تحتمل وطلبت الطلاق، وتم هذا في عام 1977، وقد قالت سامية إن السبب الأول والأخير لانهيار حياتهما الزوجية هو إدمان رشدي على الشرب الذي أحال حياتها إلى جحيم، وأضافت إنها طلبت الطلاق وقلبها يتمزق، وإنها لا تزال تحب رشدي كما كانت تحبه دائما، وهو يعرف ذلك.

وفي عام 1985، أقنعها مقدم البرامج «سمير صبري» بأن توافق على العرض الذي قدمه لها بأن تعود إلى الرقص في أحد الفنادق، وأمام حاجتها للمال وافقت مضطرة، وفي هذه الفترة عندما سألوها عن الأخطاء التي ارتكبتها في حياتها وندمت عليها؟ قالت:

لا يوجد أحد لم يرتكب أخطاء، وأنا لم ولن أندم على أي خطأ ارتكبته، ولكني أحاول ألا أكرر الأخطاء، وأنا أعترف أن الخطأ الوحيد الذي ارتكبته في حياتي هو أنني لم أدخر شيئا للزمن. وقد اعتزلت للمرة الأخيرة سريعا جدا، وقد عقبت على ذلك، كما ذكر سمير صبري في لقاء تليفزيوني أنها أجابته عن سبب الاعتزال الأخير بأنها سددت الديون والضرائب التي كانت عليها، واعتنت بأولاد شقيقتها! ولا تريد شيئا آخر بعد ذلك، وحتى لا يقول عنها الجمهور «العجوزة اللي بترقص».



سامية جمال



مشهد من فيلم انتصار الشباب



سامية جمال والممثل الفرنسي فرنانديل، أثناء تصوير فيلم «علي بابا والأربعين حرامي»



صورة نادرة تجمع سامية جمال مع زوجها الأمريكي شبرد كينج



زيارة مفاجئة لأنور وجدي

استهواه التمثيل وعوالمه الساحرة، وكانت له محاولات بسيطة وأحلام كبيرة في طفولته، لذا عندما ترك مسقط رأسه بالمنصورة إلى القاهرة ليلتحق بكلية الحقوق بجامعة القاهرة، انطلقت مواهبه ونمت أحلامه، بدأ محاولاته في الكتابة، وانخرط في المجال السياسي،

وكان قد قرر تحقيق حلمه الأثير بأن يصير ممثلا.. قبل أن يصبح كاتبا كبيرا وشهيرا.. وكان الوقت آنذاك منتصف عام 1947، وكان النجم الذي يأخذ الألباب والقادر على مساعدته في العبور إلى حلمه هو الممثل والمخرج والمنتج الشهير «أنور وجدي»، الذي كان قد تزوج مؤخرًا بنجمة الغناء والسينما «ليلى مراد»، أثناء مشاركتها بطولة فيلم «ليلى بنت الفقراء» عام 1945. وكعادة أنور وجدي في إطلاق الصيحات والدعايات التي تروج تجاريا للأعمال التي ينتجها.. فاتحها في الزواج، وصرح بذلك في كل وسائل الإعلام، وبذكائه التجاري قرر أن يكون مشهد الزفاف في الفيلم هو نفسه مشهد الزفاف الحقيقي بينهما، وأعلن ذلك للجماهير ليصبح هذا المشهد أعلى نسبة مشاهدة في السينما العربية ساعتها.

قرر صاحبنا زيارة أنور وجدي في بيته دون معرفة بينهما، أو وساطة، أو موعد سابق! ولنتركه يصف اللقاء بنفسه: (وجدت أن أنسب اللحظات لذهابي إليه هي فترة ما بعد انقضاء القيلولة، يكون قد صحا من تعسيلة ما بعد الغداء ومزاجه طاب.. ارتديت أحسن ما عندي.. ولم تكن بدولابي مرآة طويلة أرى فيها منظري بالكامل.. وكنت أعرف نفسي جيدا. آه لو كانت قامتي أطول شبرا.. شبرا واحدا لا أكثر.. تلك نقطة الضعف الوحيدة.. ولكن تذكر يا أستاذ أنور أن ممثلا عظيما مثل «ميكي روني» ليس أطول مني قامة.. أنت سيد العارفين..

المهم هي الموهبة.. ليس شرطا أن يكون الممثل ساحرا للنساء، بل من الممكن أن يكون غاية في القبح ومع ذلك يسيطر ويهيمن على الشاشة.. ثم خرجت إلى المهمة التاريخية. ووصلت بسرعة أمام عمارة الإيموبيليا بشارع شريف.

وكان الهدوء الشامل يشمل المدخل.. سألت البواب فأخبرني بالطابق ورقم الشقة.. ثم أشار لي على المصعد الكهربي.. لم أنتظر طويلا بعد أن ضغطت على جرس الباب.. ثوان وفُتح الباب.. وأطل منه نجم النجوم.. كان يرتدي بيجامة حريرية لامعة وقانية الحمرة، وفي قدميه شبشب خفيف أسود.. وخصلة أو خصلتان من شعره السائح ملقاة على جبينه.. فتح الباب نصف فتحة، وتفرسني جيدا: من أنت؟! لم يقلها بلسانه بل بعينيه.. سلمت عليه فرد بحيادية «عليكم السلام» ثم خفت صوته «أهلا وسهلا».. أسرعت بالقول: «أنا آسف جدا إني جيت من غير ميعاد.. لكن مش حاخد من وقت حضرتك كتير».. وتوقعت أن يشير لي بالدخول وهو يقول: اتفضل. هكذا نفعل في قريتنا مع الغريب.. نفتح له المضيفة ونقدم له ما نستطيع! إلا أنه ظل ثابتا على وقفته بالباب الموارب.. تذكرت أني لم أقدم له نفسي فقدمتها وأضفت: «إمبارح شفت حضرتك قدام سينما كايرو عشان افتتاح الفيلم الجديد.. وكان نفسي أسلم عليك بس ده كان مستحيل من شدة الزحام.. قلت آجي لحضرتك البيت».. فوجئت

بعينيه تتسعان دهشة، ورأسه يروح ويجيء بنفس طريقته في الأفلام قائلا بدهشة: يا سلام.. بقى كده! اعتقدت أنه مبسوط فازدادت حماستي وقلت من أعماقي مخرجا حلم حياتي: أصلي بحب التمثيل جدا ويا ريت...، ولم أكمل، فقد لمحت من خلال فتحة الباب الصغيرة طيف امرأة تتهادى في ظلال الصالة مقبلة علينا.. وسرعان ما تبينت أنها ليلى مراد.. مطربة صباي وشبابي.. ما أروع هذا يا إلهي.. كانت مرتدية روبا من القطيفة.. سماوي اللون، محبوكا على جسمها.. ولمحتها وهي تربط الحزام بسرعة حول وسطها، مما خمنت معه أنها لم ترتد هذا الروب إلا الآن).

اختار صاحبنا -الكاتب الكبير فيما بعد، طالب كلية الحقوق حينذاك- التوقيت غير المناسب لزيارة النجم أنور وجدي لعرض مواهبه السينمائية عليه لعله يقتنع بها ويقدم له الفرصة. فقد زاره بعد زواجه من النجمة ليلى مراد بأشهر قليلة (فترة العسل الذهبية) ورأيناه يصفها بروبها المصنوع من القطيفة السماوي، وقد حبكته على جسمها وأحكمت حزامها حول الخصر، وقد قادها فضولها لرؤية الشخص الواقف عند الباب، الذي استلب منها حبيبها لمدة دقائق. ولنتابع الزيارة كما وصفها الكاتب (كانت قد جاءت مهرولة وعلى وجهها الفضول لتعرف من الذي أخذ منها زوجها وحبيبها في وقت كهذا؟! وإذ أحس بخطواتها، التفت إليها وقال مفسرًا لها الموقف: بيحب التمثيل وعايز يمثل. قالها

بلهجة حيادية لم أعرف منها إن كان يبارك هذا الحب أو يسخر منه.. وسرعان ما فسرت ملامحها الموقف.. فقد ارتسم على وجهها الاستغراب والاستنكار، لكنه استنكار مهذب نبيل يحمل معنى الصبر والاحتمال.. وظلت واقفة في انتظار هذا الموقف! الذي يعني أن أترك لها رجلها وأمضي! امتلأت خجلًا وارتباكًا. أدركت أني أخطأت تقدير اللحظة.. وأضعت حلمي بحماقتي.. والآن كيف أتصرف؟! وإذا به وقد أدرك تعاستي وورطتي يخاطبني بحماس، وقد عاودته ابتسامته الساحرة: شوف يا عزيزي، ما دمت بتحب التمثيل للدرجة دي، أنا حأقولك تعمل إيه. عارف قاسم وجدي الريجيسير؟ قلت بحماس: طبعا عارفه. باقرأ اسمه كتير في الأفلام. أكمل بمحبة: عظيم.. تروحله مكتبه في شارع جلال.. خمسة مساء كل يوم بيبقى موجود.. تقابله وتقوله إنك جاي من طرفي.. وهو حيشوف المناسب ليك إيه وحيعمله.. حلو كده؟! مددت له يدي شاكرًا وقلت وأنا أهز كفه بمحبة: أنا شاكر جدًا.. وآسف على الإزعاج.. سلام عليكم.

وحانت مني نظرة باسمة ومعتذرة لمطربة شبابي.. آملًا منها في ابتسامة كالتي تشع منها على الشاشة.. غير أن نظرتها كانت سارحة.. أو بالدقة في انتظار أن أرحل.. ولم أعاتبها في نفسي.. ورفعت يدي محييًا.. وسمعت الباب يغلق خلفي.. وتخيلتهما وقد أصبحا

وحدهما.. آه لو أمتلك عش غرام مثل هذا أختبئ فيه أنا وحبيبتي لعدة أعوام).

استمع كاتبنا لنصيحة أنور وجدي وداخ السبع دوخات حتى تمكن من لقاء الريجسير قاسم وجدي، ووجده على النقيض تمامًا من النجم أنور وجدي.. (فظ الملامح، مكفهر الوجه، يتحدث مع الناس على عجل ودون أن ينظر إليهم) وتحير صاحبنا: هل هذا الرجل يحب عمله أم يكرهه؟! وقرر ألا يتحدث معه في أي شيء، ولا يستغل وساطة النجم، فنهض واقفًا وسار مبتعدًا، ضاربًا عرض الحائط بهذا العالم.. عالم التمثيل إلى الأبد! خاصة أنه في المرات الثلاث التي ذهب فيها إلى مكتبه سعيًا لمقابلته، وجده عالمًا شديد القبح والبؤس والشناعة، فمن قابلهم هناك هم مجاميع الكومبارس على اختلاف أشكالهم، ونوعياتهم، وظروفهم، ثلاث أمسيات رأى فيها الضائعين والضائعات، الصيادين والصيادات، المهربين، تجار المخدرات، الشمامين.

كاتبنا هذا الذي روينا عنه هو الكاتب الكبير الراحل «عبدالله الطوخي» ومن أشهر أعماله الإبداعية «رباعية النهر» وسيرة حياته «عينان على الطريق» التي عرضنا منها مقابلته مع النجم أنور وجدي، التي نستشف منها كيف كان يعامل النجوم القدامي المعجبين والراغبين

في التمثيل، فها هو نجم عظيم في الأشهر الأولى من زواجه لا يغلق الباب في وجه معجب ويتحدث معه ويدله على الطريق! والكاتب عبدالله الطوخي رغم أن رغبته في التمثيل قد تم وأدها في مهدها، فإنها ظلت في جيناته وورثتها عنه ابنته الممثلة المتميزة «صفاء الطوخي» التي تألقت بها.



أنور وجدي وليلى مراد



أنور وشلته

أمير الضحك والبكاء

عبدالفتاح القصري

ما من جلسة فنية أو عادية حضرتها وجاء فيه ذكر لأيام السينما الجميلة وتبارى الجميع في تذكر مشاهدها وإفيهاتها التي لاتزال عالقة بالذهن إلا وكان لعبدالفتاح القصري النصيب الأكبر فيها، ولا أستبعد أن كثيرًا من أفلامنا التي حفرت موقعها في تاريخ السينما المصرية ليست بفضل جودة النص أو تميز التنفيذ الفني أو لأنها من بطولة «زيد أو عبيد» إنما لوجود ما يسمونه «السنيد»، أي البطل الثاني أو الثالث -وهو موقع

القصري المميز-ومنهم بالطبع عبدالسلام النابلسي وزينات صدقي واستيفان روستي والشاويش عطية، وراجعوا معي بعض هذه الأفلام التي شارك القصري فيها: سي عمر.. الأستاذة فاطمة.. القلب له أحكام.. سكر هانم.. وأغلب أفلام إسماعيل ياسين.

واشتهر القصري في دور المعلم الجاهل، رغم أنه من خريجي مدرسة الفرير الفرنسية بالخرنفش، وتميز بقامته القصيرة وشعره الأملس وحَوَل إحدى عينيه والذي أصبح بفضلها نجمًا كوميديًا، بالإضافة إلى طريقته الخاصة في نطق الكلام وارتداء الملابس. وكان والده ثريًا يعمل في تجارة الذهب، وعمل بالتمثيل ضد رغبة أبيه الذي هدده بالحرمان من الميراث إن لم يتراجع، لكن القصري تابع عمله بالفن مضحيًا بالإرث. ومنحنا عبدالفتاح القصري البهجة عبر 63 فيلمًا كان آخرها فيلم «سكر هانم» عام 1960، وعددًا لا بأس به من المسرحيات، وقد توفي عن عمر يبلغ ال 59 سنة (ولد في 15 إبريل 1905 - وتوفي في 8 مارس 1964).

وكانت نهاية هذا الممثل الذي وهبنا السعادة مأساوية جدًا؛ فبينما يؤدي دوره في مسرحية مع إسماعيل ياسين، إذ به يصاب بالعمى المفاجئ، فيصرخ وهو على خشبة المسرح «أنا مش شايف حاجة»، ويظن الجمهور أن هذا مشهد من المسرحية فيضحك بشدة، وكلما

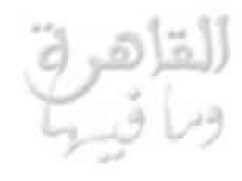
صرخ القصري أكثر ازدادت ضحكات الجمهور، حتى انتبه إسماعيل ياسين وسحبه إلى الخارج. وكانت هذه اللحظة بداية المأساة، فبعد فقدانه بصره، تنكرت له زوجته الرابعة وكانت أصغر منه بسنوات كثيرة، وطلبت الطلاق بعد أن جعلته يوقّع لها على تنازل بكل أملاكه، وعقب الطلاق تزوّجت من صبي كان يرعاه القصري ويعتبره ابنًا له، وزادت هذه الصدمات من اكتئابه فلبد في بيته محسورًا، وكأن الدنيا أرادت معاقبته أكثر بقدر ما أبهج الناس؛ هدمت الحكومة البيت الذي يقيم فيه، فاستأجر غرفة تحت بير سلم بيت بحي الشرابية، ثم أصيب بفقدان الذاكرة ولم يلبث أن مات بمستشفى المبرة الخيري، وشيّع جثمانه ثلاثة أفراد من أسرته وخلت جنازته من الفنانين عدا الفنانة نجوى سالم!

لا يصح أن ننهي مقالًا عن أمير الضحك «عبدالفتاح القصري» بكل هذه الكآبة! لذا إليكم بعض فقرات من مقال للقصري كتبه بنفسه عام 1954 في مجلة الفنون: (تعرّضت لكثير من المتاعب بسبب قصر قامتي وبدانتي، كان قصري سببًا في هروب عروستي الأولى ورفض خطبتي، لكن بعد سنوات عندما أرتها لي قريبتي وهي تسير في الطريق وشاهدت دمامتها جريت خوفًا من أن تعدل عن فسخ الخطبة. وكان قصر قامتي يضطرني للجلوس في الصفوف الأولى في السينما، وحدث أن جلس أمامي شخص طويل القامة، وكنت أظن أنه واقف، فقلت له من فضلك اقعد، فالتفت

بغضب شديد وصاح «ما أنا قاعد أهه» فعالجت الموقف بقولي «عشان خاطري اقعد كمان مرة». وبخصوص البدانة، ركبت في سيارة استيفان روستي الصغيرة جدًا بصعوبة شديدة، وكانت السيارة تحدث أصواتًا أشبه بالاستغاثة فأوقفنا عسكري المرور وصاح بنا «حرام عليكم حتدغدغوا العربية» وهنا أنزلني استيفان وهو يقول: «انزل يا عبدالفتاح خد تاكسي أحسن العربية صعبت عليا قوي»).



عبد الفتاح القصري



«السبع سبع وله

في الخلا علامات»

عادة في الأيام التي تشبه بعضها أو وشها زي ضهرها كما يقولون، ألوذ فيما ألوذ بسماع بعض أغاني ما اصطُلح على تسميته (أغاني الزمن الجميل)، وتصادف أني سمعت مؤخرًا أغنيتين متتاليتين عاطفيتين تتضمنان كلاما عن المواويل.. والمَوّال جمعه مَوَاوِيل، ومعناه في مجمع المعاني الجامع: «فن من الفنون الشعرية المستحدثة التي ظهرت بين الطبقات الشعبية في بلاد المشرق الإسلامي في إطار التجديد والتطوير في نظم القصيدة العربية الموروثة من حيث وحدة قافيتها، طلبا للسهولة والسيرورة بين عامّة الناس تأليفًا وغناءً وسماعًا، ويُغنّي الموّال عادة بصحبة ناي أو ربابة».. والأغنيتان أولاهما أغنية «مدّاح القمر» لعبدالحليم حافظ، خاصة هذا المقطع: «موّال.. عاشق بقيت موّال وقصتي بتتقال»، وثانيتهما أغنية شادية «خلاص مسافر» بمقطعها هذا: «وأنا اللي ياما غنيت على الليالي.. في الفرح موّال.. وف الجرح موّال والصبر موّال أصبح على دا الحال.. غريب.. أصبح أنا غريب ولا حد جنبي قريب».

فهيا نتذكر بعض المواويل الشعبية الفائضة بالحكمة والمسكونة بالجمال التلقائي، ولنبدأ بصاحب ال10 آلاف موال، الفنان التلقائي محمد طه، الذي كان يؤلف ويرتجل ويلحن ويغني معا.. وهذا نموذج من إنتاجه، أغلبنا قد يعرفه: «ياللي غويت النسب ناسب رجال

أُمَرا.. وساعة الأنس فيها يحضروا الأُمَرا.. أمير وناسب أمير يبقا الجميع أُمَرا.. ياللي غويت النسب سيبك من الفدادين.. إوعى تقول على الغنية هتورثك فدادين.. يا ترى مين يورثك يا وارث الفدادين.. فقيرة وأصيلة ولا وحشة وليها فدادين».

أما عم عبده الدمرداش، المغني الشعبي في منتصف القرن العشرين، وكان يمتلك مقهى في حي الجمالية عندما يغني فيه يحتشد بالسَّمِّيعة، فكان يرتجل في التأليف ويتقن اللحن بدرجة مذهلة، وللعلم فإن جميع المواويل التي غناها محمد عبدالوهاب من تأليفه وتلحينه. ومن النماذج التي أحبها لهذا المبدع العبقري: «خلخال خطر ع القدم كل المحاسن فيه.. الصايغ اسمه حسن صنع جميع ما فيه.. وأنا جاني جواب من البلد وسلام حبيبي فيه.. مكتوب بحرف القلم والدمع باين فيه»، و«السبع سبع وله في الخلا علامات.. لو مات من الجوع ما ينزل على رِمَّات»، و«سلطان جمالك على أهل الكرام حاكم.. وحارس الخد فوق الخد ليه حاكم.. شفتك عشقتك فراقب ربك الحاكم.. اسمح وطَمِّن فؤادي يا ضيا عيني.. العقل مني رحل بس الفؤاد حاكم».

ونصل لخليفة عبده الدمرداش، وهو أنور العسكري، وله مواويل مدهشة ممكن سماعها بصوته على الأسطوانات المسجلة له، وعددها عشر أسطوانات، أو

بأصوات خلفائه من المطربين الشعبيين أمثال: أحمد عدوية، وعبده الإسكندراني، وعبدالباسط حمودة. وأحب له موال: «أنا سبع سنين باعشقك و8 سنين باهواك.. وتسع سنين باكتبك وعشر سنين باقراك»، و«إن كان جرى مني ذنب سامحوني وأنا أتوب.. وإيه يعمل الوعد في المكتوب.. وإن كان خلاصي في إيدي لامنع المكتوب».

بدرية السيد لها وضع مختلف، فهي من أجمل الأصوات التي شدَتْ بالمواويل دون تأليف أو تلحين.. وأشهر ما غنته موال: «طلعت فوق السطوح أنده على طيري.. لقيت طيري بيشرب من قنا غيري.. زَعَّقت من عزم ما فيَّا وقلت يا طيري.. قاللي زمانك مضى دور على غيري»، وبالنسبة لي أحب لها موالها هذا: «لما حكم ربنا بالبُعد وبعدتوا.. ليه ماكتبتوش جوابات وبَعَتُّوا.. هدومنا القدام دابوا والجُداد عَتُّوا».

أما بخصوص شعرائنا الكبار.. فأحمد فؤاد نجم له موّال جميل هو: «زهر الجناين طرح والعطر مش واحد.. مع إن أصل الشجر مسقي بماء واحد.. والحب لما انبدر يا رب يا واحد.. رَيَّحت بيه ألوفات واللي تِعب واحد».. وكذلك موّال عمدتنا الشاعر الكبير مأمون الشناوي: «يا حلو أروح فين الدنيا زحمة والليل داخل.. واللي باحبه يا عين في عطفة من داخل الداخل.. أنا ما

ضناني وخلى عضمي ده ناخل.. غير زنقة نهود الحبايب في الباب وأنا داخل».

زيارة تركت أسئلة معلقة

في تمام الساعة الثامنة بالضبط من اليوم العاشر لشهر إبريل عام 1959، وقفت سيارة كبيرة (أتوبيس خاص) أمام البيت رقم 17 شارع الجبالي بمصر القديمة، وخرجت منها أكبر مجموعة من فناني ذلك الوقت، ووقف شارع الجبالي على قدم وساق وهو يرى رأي العين نجومه الأثيرين: صباح وفاتن حمامة وتحية كاريوكا والخواجة بيجو وأبولمعة وشادية. ثم انتبه سكان الشارع بعد المفاجأة وبدأوا الهجوم على الفنانين؛ هذه تريد قبلة.. وهذا يريد توقيعًا.. وذاك يريد أن يصافح فاتن حمامة.. وآخر يلح على «أبولمعة» لسماع نكتة جديدة، وحسم الأمر صوت رجل مريض يجلجل من الداخل: اتفضلوا.. أهلًا وسهلًا.. اتفضلوا.. وسعوا السكة من فضلكم.

وكان الرجل المريض هو الأديب الشهير «صبحي الجيار» صاحب عدة مجموعات قصصية وكاتب العديد

من المسلسلات الإذاعية، وكان أيضًا يقدم برنامجًا إذاعيًا للرد على مشاكل المستمعين ولتوجيه الأدباء الشبان. وهو من مواليد عام 1927، وأصيب في الرابعة عشرة من عمره بمرض تيبُّس العضلات في أشد مراحله، الذي سبَّب له شللًا شبه كامل؛ ذراع واحدة فقط كان يحركها.. يرسم بها ويكتب، وكان لا يحب أن يثقل على أحد لدرجة أنه ابتكر بكرة بحبال لتساعده على دخول الحمام -على كرسيه-دون مساعدة من أحد. وعندما ذاع صيته وطالب الأدباء الدولة بضرورة علاجه بالخارج، وافق عبدالناصر وأصدر قرارًا بذلك.

وكان الباب الصحفي «ليلة القدر» الذي ابتكره مصطفى وعلي أمين، يحقق الأمنيات للقراء في شهر رمضان، وعندما تحدد موعد سفر «صبحي الجيار» إلى الخارج، أرسل صبحي -الذي ظل ظهره ملتصقًا بالسرير 18 عامًا-رسالة إلى محرر هذا الباب، بأمنيته أن تزوره نخبة من الفنانين الذين يحبهم، حتى يعوضوا حرمانه من رؤيتهم وجهًا لوجه، وقررت جريدة الأخبار تحقيق أمنيته وبدأت في الاتصال بالفنانين.

قالت تحية كاريوكا: أنا أعرفه وتحت أمره، وقالت فاتن: إنها لسعادة كبرى أن أقدم له هذه الخدمة البسيطة، وقالت شادية: إنها على استعداد للغناء له ليلة كاملة، وقالت هند رستم: ماعنديش مانع لكن أخشى أن تغير تحية رأيها إذا علمت أني ذاهبة! وأكد لها المحرر

أن تحية تعرف أنها ستحضر ولم تعترض، وعقبت هند: إذن لا مانع، وكانت صباح عائدة لتوها من بيروت، وقالت إنها ستبدل ملابسها وتحضر فورًا، وقال «أبولمعة»: طبعًا سأحضر ومن غير فشر.. ومعايا ابني لمعة وأم لمعة، وبعد أن حكوا الحكاية لفريد الأطرش قال لهم: يتفضل ييجي! فأعادوا الكلام: يا أستاذ ده حبيس السرير لمدة 18 سنة! فرد: هو طلبني بالاسم؟ نعم يا أستاذ.. خلاص حاعمل إيه! حاجي. (ولم يحضر طبعًا).. ثم اتصلوا بالمخرج صلاح أبوسيف وردت حرمه وأبلغوها فقالت دقيقة واحدة وأبلغه.. ثم عادت بعد قليل تبلغهم بأنه غير موجود!

عندما رآهم الكاتب، قال: أنا لا أصدق عيني.. أشعر أنني لم أعد سجين هذه الغرفة الضيقة.. لقد اتسعت لتحقيق أحلامي. وقال له «أبولمعة»: أنت الآن تؤمر.. ونحن جميعًا ننفذ، وقال صبحي: أريد أن أرى تحية وهي ترقص. وقالت تحية: حاضر.. سأرقص لك الليلة حتى الصباح وسأقيم لك حفلة أخرى هنا قبل سفرك لأرقص لك ببدلة الرقص. وعلق صبحي: وماذا ستقدم لي فاتن؟ ردت فاتن ضاحكة: أنا سعيدة برؤيتك لدرجة أني لن أستطيع أن أبكي! لذا سأكون معهم في أية مناسبة يحضرون فيها إليك. ثم طلب صبحي من صباح أن تسمعه أغنية جديدة ولبّت طلبه. وغنت له شادية أغنية «أنا قلبي معاك ثانية بثانية.. لو حتى تروح آخر الدنيا»، وطرب صبحي وقال: لقد شعرت أنك تغنين لي

وحدي. وقالت له شادية: أنا فعلًا أغني لك وحدك.. وأريدك أن تراسلني من الخارج. وأغمض صبحي الجيار عينيه ليحبس دموعه.

أسئلة معلقة: ما الخلاف الذي كان بين هند رستم وتحية وتسبب في عدم حضور هند؟ وما الذي جعل فريد الأطرش لا يلبي أمنية الأديب المريض؟ ولماذا تهرب المخرج صلاح أبوسيف من اللقاء؟

الإجابة (كما وردتني من الدكتور محمد أبو رية وهو يعلق على هذا المقال في جريدة المصري اليوم): أن هند رستم لم تحضر هذه الزيارة لأن في هذه الفترة كانت هناك بينها وبين تحية كاريوكا مشاحنات وملاسنات وشتائم، لأن هند رستم استغلت الخلاف المادي بين المخرج حسن الصيفي وتحية كاريوكا وهما اللذان قدما فيلم «سمارة» الشهير وقامت هند ببطولة فيلم «توحة» أمام نفس أبطال فيلم «سمارة» وهم محسن سرحان ومحمود إسماعيل وإخراج حسن الصيفي.. وأن فريد الأطرش كان في نيته الحضور وعندما علم أن «صباح» ستحضر أيضًا، تراجع عن نيته لأنه في تلك الفترة كان قد دب بينهما خلاف شديد عندما اتهمها «فريد» بنكران الجميل ومهاجمته في نفس الوقت الذي كانت تمدح فيه غريمه «عبد الحليم حافظ» عندما مثلت مع «عبد الحليم» فيلمه الشهير

«شارع الحب». أما عدم حضور المخرج صلاح أبو سيف فكان لسبب بسيط هو أنه لم يكن يعرف الأديب!



«وامسح دموعي ف منديلك»

«ع اللي جرى» أغنية رائعة أحبها بأداء المطربة «عليا التونسية»، وتلحين الملحن الكبير «حلمي بكر» المتميز بغزارة الإنتاج، فله حوالي 1500 لحن لكبار المطربين، مثل علي الحجار ومحمد الحلو ومدحت صالح وليلى مراد ووردة الجزائرية ونجاة الصغيرة وغيرهم، كما قدم نحو 48 مسرحية غنائية، من أشهرها «سيدتي الجميلة» و«موسيقى في الحي الشرقي»، وهو من مواليد حي حدائق القبة في 6 ديسمبر 1937، وخريج معهد الموسيقى العربية عام 1960، وقد تعرف على الموسيقار عبدالوهاب وهو طالب بالمعهد، حين كان عبدالوهاب يسجل أغنية «بفكر في اللي ناسيني» في

قاعة التسجيل بالمعهد، واحتاج عبدالوهاب عودًا فدخل حلمي بعوده وناوله للموسيقار، ثم اختبأ داخل القاعة ليستمع، وظل عبدالوهاب يسجل ست ساعات كاملة، وغلب النوم حلمي بكر واستغرق فيه حتى تصاعد صوت الشخير، فأوقف عبدالوهاب التسجيل منزعجًا ووبخ حلمي لدخوله بلا استئذان، ثم سامحه عندما علم بأنه هو صاحب العود، وصار حلمي من المقربين له لاحقا، وقد قال عبدالوهاب عنه في أخريات حياته: حلمي بكر علامة مميزة في الموسيقى العربية.

ودأب الملحن الكبير حلمي بكر في العقد الأخير على إصدار تصريحات نارية -نتفق أو نختلف معها- تجاه ما يحدث لحال الأغنية وتدهور مستواها، ومنها: إن الأغنية الآن من مخلفات الحرب، وإنها من نتاج نكسة 67 وكان يجب أن تتوقف بعد انتصار 73 لكنها واصلت تدهورها، وفي مرة تالية: إن ما يحدث في عالم الأغنية الآن هو «سلق بيض»، والدليل كثرة الألحان المتشابهة للملحن الواحد طيلة مشواره الفني، ثم دخل حلمي بكر في مصادمات ومساجلات مع بعض المطربين الجدد، وهاجمهم بكل قسوة في الوقت ذاته الذي غاب فيه عن التلحين، مما عرضه للهجوم بأنه ترك التلحين وتفرغ لمهاجمة الملحنين الشباب، وله معركة أخيرة مع المطربة لطيفة بدأت حين سُئل في أحد البرامج عنها فقال إنه لم يعلق على غنائها عندما أتت إلى بيته، وسأل عبدالوهاب عن صوتها فقال: «رجليها

حلوة»! مما دفع بالمطربة في برنامج آخر للرد عليه قائلة: «أنا ما حدش شاف رجليا يا أستاذ»! وبرر حلمي قوله بأنه لم يقصد ذلك لكن عبدالوهاب عندما لا يعجبه صوت يقول فستانها أو شكلها حلو.. ليهرب من إعطاء الرأي بأن صوتها لا يصلح! وتم تصعيد الأمر للقضاء وأتمنى أن يتصالحا، فالفن أسمى من هذا الهراء.

وحلمي شهير بزيجاته المتعددة -ربنا يديله الصحة- وآخرها الزواج ال(11) منذ أيام قليلة -جعلها الله زيجة مباركة-وقد حضرت العروس إلى بيت الزوجية «فيلته» بالمهندسين برفقة «قطتها» كوكي، التي تسللت وهربت من الحفل، وعندما اكتشفت العروس ذلك توقف الاحتفال لمدة ساعة ونصف للبحث عن كوكي، وانتظر المأذون كل هذه المدة وكاد المطرب يلقي بميكروفونه بعد أن كادت القاعة تخلو بحثا عن كوكي، لولا أنه احترم مصدر رزقه، وبعد أن تم عمل مسح شامل للفيلا والعمارات المجاورة تم العثور على كوكي برفقة قط من المنطقة! وأعادوها للفيلا للمشاركة في الاحتفال. والسؤال: متى يعود الملحن حلمي بكر لجماهيره الذين يحبونه؟



ثلاث ساعات فقط في العباسية

كانت تسير وسط المارة في أحد الشوارع التجارية في وسط البلد، لا تكاد تلفت النظر، لا مكياج لافت ولا ملابس مكشوفة ولا ضحكة مبتذلة تصاحبها، وكان هناك من يترصدها، ورأى فيها ما يثيره ويهيج أعصابه فأكلت قدماه المسافة التي بينهما، وعندما تقابلا وبينما هي مشغولة بما معها من نقود وهل ستكفيها، كانت كفه هي الأسرع بلطمها على خدها لطمة جعلتها تتهاوى، وأمسك به بعض المارة وعكف البعض الآخر على إفاقتها، ثم اكتشفوا أنه مختل عقليا تخلى عنه مستشفى الأمراض العقلية مؤخرا، صرفوه وهونوا عليها، دون أن يدروا أن السيدة ما عادت نفس السيدة، أصابتها «فوبيا» من الشوارع المزدحمة والرجال الذين يقتربون منها وباتت تلتفت في كل اتجاه خوفًا من متربص خفي ينوي قتلها. وظاهرة صرف مرضى المستشفيات العقلية والنفسية دون إتمام العلاج تبدو لافتة الآن، والذين يصرفون منها هم الفقراء وبعض الأغنياء الذين تخلى الأهل عن زيارتهم ومتابعتهم وكبار السن والمشاغبون أو ذوو الميول الخطرة، وكانت هذه

الظاهرة قد انتشرت في أوائل التسعينيات، وأخرج مستشفى العباسية مجموعات كبيرة من مرضاه وانتشروا في المدينة.

ثم انطلقت شائعات لا تخلو من بعض الحقائق بأن هذا المستشفى الضخم الذي لا مثيل له في الشرق الأوسط بمبانيه وحدائقه (أنشيء المستشفى في صحراء العباسية عام 1883 على مساحة 86 فدانًا) سيباع إلى رجال الأعمال بعد هدمه وتقسيمه، وبناء على ما أشيع ثار بعض أصحاب الأقلام النظيفة والمجتمعات المدنية فخبت نار هذه الشائعة، وفي انتشارها الآن ما يثير الريبة، وأخشى أن يكون قد تعافى المشروع القديم من إصابته وسيعاود ضربته من جديد.

وللحقيقة فإن هذه المستشفيات التي تعالج أو تهتم بمرضى الأمراض العقلية والنفسية، خاصة الحكومية منها، تقدم خدمات كبرى للمجتمع، رغم الرواتب المخزية لموظفي التمريض والأطباء، ومن العيوب الواضحة لكل عين قلة الرقابة الحكومية عليها مما يعرض المرضى لبعض التصرفات القاسية من بعض القائمين عليها، خاصة أن مجموعة غير قليلة من الأسر التي لديها مرضى هناك لا تهتم بالمتابعة وتعتبر أن تسليمه لهذه المستشفيات بمثابة إبراء ذمة! وإليكم هذه الواقعة التي تصلح خاتمة للموضوع.

في أوائل التسعينيات استقدمت مصر مدربا من كوريا الجنوبية لتدريب المنتخب المصري في «التايكوندو» لأنها واحدة من الألعاب التقليدية الكورية ومعروفة هناك منذ أكثر من 2000 سنة وأصبحت رياضة عالمية أوليمبية في دورة سيدني عام 2000، وقد اهتمت بها مصر قبل عالميتها وتحقق فيه نتائج ذهبية حتى هذه اللحظة، وهذا المدرب كان اسمه فيما أعتقد «شونج» وهو مدرب مهم وأسكنه اتحاد التايكوندو أول وصوله بفندق «ماريديان» مدينة نصر على أن يأتي موظف من الاتحاد ليصحبه إلى المقر بأكاديمية الشرطة بالعباسية، وكالعادة تأخر الموظف عن «شونج» الذي لا يعرف لغات غير الكورية وكلمة عربية واحدة هي «العباسية» مقر الاتحاد، استقل شونج «تاكسي» وهو عصبي وزاده عصبية تأخر الموظف فظل يشخط في السائق «عباسية.. عباسية» واقتاده السائق إلى مستشفى العباسية مباشرة! وتعصب شونج جدًا أمام البوابة فأدخلوه باعتباره «رزق وجالنا برجليه» وظنوا أنه «يشتغلهم بالكوري» الذي ينطقه وقضى هناك ثلاث ساعات حتى وجده مندوب الاتحاد وأخرجه، شونج يحب مصر ومازال موجودًا بها حتى بعد تقاعده، وعندما يدرب أو ينرفزه شخص يتعصب ويحمر وجهه وهو يقول بغضب: «إنت عباسية! إنت عباسية!» تفتكروا ليه؟!

القاهرة.. حالمة لا تنام

قبيل السابعة عشرة من العمر ارتكب جريمة شنعاء، إذ قام بقتل إحدى السيدات المقربات، والتي كانت بمثابة أمه البديلة، وقضى في السجن عشر سنوات محبوسا حبسا انفراديا، ورفض حكما بالعفو عنه بعد قضاء نصف المدة، وأصر على تمضية المدة كاملة حتى يطهر نفسه من هذه الفعلة الشنعاء، وكان بمجرد دخوله السجن قد ظهرت موهبته الشعرية، وطيلة مدة سجنه كان يقرأ ويكتب ويراسل أحد الأدباء بنتاجه الأدبي، وكان هذا الأخير ينقد هذه الكتابات ويوجهه بما يراه، وفي السجن أيضا التحق بمعهد الصحافة وحصل على أعلى الدرجات.

هذا هو الأديب والشاعر والفيلسوف الألماني «هانز إبندورفر»، الذي وُلد عام 1942 وتوفي عام 1999، وهو العام الذي صدر فيه كتابه الذي بعنوان هذا النص عن المشروع القومي للترجمة، لأن هانز من أكبر عشاق مصر من الأجانب الذين لهم بمصر ولع وشغف، فقد زارها لأكثر من ثلاثين مرة، وعاش في أحيائها الشعبية البسيطة وانخرط بين أهلها وعايش أيامها النابضة بالحركة ولياليها الساهرة، ولبس جلباب أولاد البلد

ودخن الشيشة في مقهى الفيشاوي، وتعلم اللغة العربية من خلال ذهابه إلى الجامع الأزهر والتحدث مع طلابه، وأحب الأفلام المصرية ونجومها، وجلس مع أم كلثوم وتناول معها العشاء. وعندما مرض «هانز» أسرعت مدينة (هامبورج) بتكليف صديقه المخرج «بيتر كيرن»، أحد أهم مخرجي السينما الجديدة في ألمانيا، بعمل فيلم عنه، وأصر «هانز» أن يكون التصوير في مصر في المكان الذي أحبه وارتبط به وجدانيًا، لأنها أصل الحياة على حد تعبيره. وكان قد قابل النجمة «يسرا» في الخارج وتحدث معها حديثا طويلا عن الحياة والموت، وقال لها إن آخر أمنياته كانت الوصول إلى مصر قبل أن يموت، وأن يصور فيلمه فيها، وأن يستضيفها في هذا الفيلم، الذي اختار له اسم «البحث عن حياة»، ووافقت يسرا على العمل في الفيلم دون أن تقرأ السيناريو لتعاطفها الشديد مع «هانز» الذي جذبها حديثه فتوحدت معه في نظرته إلى الحياة. وهو يصف يسرا أثناء تصوير فيلمه «رشيقة، قوامها مثالي، أنيقة، وجهها معبر يروي حكايات، عيونها يمكن أن تبرق بالبرق، مستمعة جيدة بعيون يقظة، ضغطة يدها دافئة وحنونة، وبصوتها الفريد تصنع الأضواء الناعمة».

وبدأ تصوير الفيلم عام 1998 كما شاء «هانز» ليؤكد الأمن والأمان بمصر في سنوات الإرهاب التي عانت منها السياحة المصرية، وكانت كل أسرة الفيلم في سباق مع الزمن لتصوير الفيلم، بمن فيهم «هانز»

نفسه، لشعوره بدنو أجله. وتم تصويره في وادي الملوك ومقبرة توت عنخ آمون ومعبد الكرنك، وشوارع وأسواق الأقصر، وعلى النيل في القاهرة والصعيد، وبين الجامع الأزهر والحسين، وبمساعدة من المصري دسوقي سعيد، الذي كان مديرًا إنتاجيًا للفيلم، وهو أيضا الذي ترجم هذه الانطباعات والذكريات الشجية الأخيرة التي ضمها هذا الكتاب، للكاتب «هانز إبندورفر» عن مصر التي عشقها وأخلص في حبها، وختم كتابه بهذه الكلمات: «هناك شيء وحيد مؤكد، هو أنني بعد انتهاء التصوير سوف أعود مرة أخرى إلى قاهرتي.. وعد!!»، لكن الموت خذله ولم يفِ بوعده ولم يعد.



المصادر والمراجع

الفريد جاشوا باتلر، «الحياة في البلاط الملكي المصري»، ترجمة: محمد عزب ومي موافي.

إلياس القليوبي، «تاريخ مصر في عهد الخديو إسماعيل من سنة 1863 إلى سنة 1879».

آن إيديلستام، «ثلاث سويديات في القاهرة»، ترجمة: مروة إبراهيم، الدار المصرية اللبنانية.

جاذبية صدقي، «من الموسكي إلى الحسينية».

جليل البنداري، «عبد الوهاب.. طفل النساء المدلل».

حسن عبد الوهاب، «تاريخ المساجد الأثرية التي صلى فيها الجمعة الملك فاروق الأول».

خيري شلبي، «بطن البقرة»، رواية.

رجاء النقاش، «عباقرة ومجانين».

«زمان عماد الدين»، المركز القومي للموسيقى والمسرح والفنون الشعبية، إدارة الترجمة والنشر عام 1991.

سامية سراج الدين، «بيت العائلة»، رواية.

صلاح عيسى، «مأساة مدام فهمي».

عادل هلال عناني، ترجمة، «صوت من مصر»، تأليف: فرجينيا دانيلسون.

عباس الطرابيلي، «شوارع لها تاريخ».

عبد المنعم شميس، «حرافيش القاهرة».

محمد إبراهيم طعيمة، «عفريتة هانم».

محمد حسام الدين إسماعيل، «وجه مدينة القاهرة من ولاية محمد علي حتى نهاية حكم إسماعيل (1805-1879)»، الهيئة المصرية العامة للكتاب.

محمد كريم، «مذكراتي».

محمد نيازي حتاتة، «جرائم البغاء –دراسة مقارنة»، رسالة دكتوراه، كلية الحقوق –جامعة القاهرة.

«مسرح حديقة الأزبكية»، كتاب تذكاري بمناسبة التجديد الشامل لمبناه عام 1983، المركز القومي للمسرح.

مصطفى شريف، «مقالات غير منشورة».

نهاد صليحة، «المرأة بين الفن والعشق والزواج».

نبيل حنفي محمود، «معارك فنية».

يوسف الشريف، «مما جرى في بر مصر».

يوسف وهبي، «عشت ألف عام».

هانز إبندورفر، «القاهرة.. حالمة لا تنام»، ترجمة: دسوقي سعيد، المشروع القومي للترجمة.

هبة عبد العزيز، «إفيهات المشاهير ومقالب النجوم».

Cairo, The glory years», by,Samir» W.Raafat